This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

600081833T

14.

LUIGI SERNAGIOTTO

NATALE E FELICE SCHIAVONI

VITA, OPERE, TEMPI

COL RITRATTO IN ELIOTIPIA DI ENTRAMBI

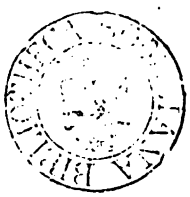
Natale Schiavoni in ogni parte del colorito valentissimo; ma nell'ombre poi infinitabilmente sommo.

Meraviglioso nel colorito è anche il figlio di lui, Felice.

P. Selvatico - *Sull'Educaz. del Pittore italiano.* Padova, 1842, pag. 67.

VENEZIA
TIP. MUNICIP. DI GAETANO LONGO
1881

Libraio di S. M.
Torino



Natale Schiavoni

all'età di anni 76

Eliotipia di Jacobi tratta dal dipinto ad olio

di Giulietta Schiavoni Bernagiollo

LUIGI SERNAGIOTTO

NATALE E FELICE SCHIAVONI

VITA, OPERE, TEMPI

COL RITRATTO IN ELIOTIPIA DI ENTRAMBI

Natale Schiavoni in ogni parte del colorito valentissimo; ma nell'ombre poi immitabilmente sommo.
Meraviglioso nel colorito è anche il figlio di lui, Felice
P. SELVATICO - *Sull'Educaz. del Pittore italiano.*
Padova, 1842, pag. 67

VENEZIA
TIP. MUNICIP. DI GAETANO LONGO
1881

210 ... 2...

PROPRIETÀ DELL'AUTORE.

Edizione di sole Copie 400
tutte fornite dei due ritratti in eliotipia
cioè:
Copie 25 in carta distinta, non poste in commercio
e
Copie 375 in carta comune.

ALL' ILLUSTRE AMICO

DI NATALE SCHIAVONI

IL CELEBRE POETA

ANDREA MAFFEI

PRINCIPE

FRA' METRICI TRADUTTORI D' OGNI NAZIONE

CHE ARRICCHÌ LA PATRIA LETTERATURA

DE' MIGLIORI OLTRAMONTANI POETI

E COSTRETTILI INDOSSARE

ELEGANTE VERA VESTE ITALIANA

RIDUSSE

SCHILLER GOETHE MILTON E MOOR

NONCHÈ

GESSNER GRILLPARZER BYRON SHAKESPEARE

A PARLARE IN ELETTISSIMI VERSI

DI TUTTA TOSCANA PUREZZA

LA DOLCE LINGUA

« DEL BEL PAESE LÀ DOVE IL SÌ SUONA »

QUESTA BIOGRAFIA

DI NATALE E FELICE SCHIAVONI

L'AUTORE

PIENO D'AMMIRAZIONE

E RIVERENTE

OFFRE E CONSACRA

ORIGINE

E

MOTIVO DI QUESTO LIBRO

Eccitato, or fa precisamente un anno, dal sig. cav. Antonio Dall'Acqua Giusti, Professore di Storia dell'Arte all'Accademia di quest'illustre città, a fornirgli una breve vita del defunto pittore Natale Schiavoni, mancato a'vivi in Venezia il 16 aprile 1858, per spedirla al sig. Adolfo Venturi, Ispettore della R. Galleria Estense di Modena [1], che ne l'avea pre-

[1] Il sig. Adolfo Venturi desiderava colla breve vita di Natale Schiavoni illustrare due quadri, che di questo pittore esistono nella R. Galleria Estense, come avea già fatto, e stava facendo, con varii altri autori di quadri, componenti quella Galleria, ma da quel tempo in poi, cioè l'anno scorso, credè il nostro governo ben fatto, per provvedere presto e bene di bell'edifizio l'Istituto Militare, di far gettare in tutta fretta ed in fascio, come roba da rigattiere, tutta la detta R. Estense Galleria e tutta la superba biblioteca (illustrata un dì da Muratori e Tiraboschi) che occupavano il Palazzo Ducale, permetten-

gato, mi vidi, a dir vero, colto alla sprovvista, perchè, come parente di Natale Schiavoni, non mi parea toccasse proprio a me lo scriverne la vita e non mi ci ero mai preparato.

Stetti qualche tempo in sospeso, perchè l'andava da me a nessuno; non ch' io sapessi o potessi far meglio degli altri, chè anzi mi mancava e mi manca quell'artistica cultura, che qui sarebbe essenzialmente richiesta, ma perchè la vita di quest'esimio artista sfuggiva alle ricerche di chiunque non fosse della sua famiglia, e nessun altro, tranne me, sarebbesi mai sobbarcato a questa non lieve fatica.

done il trasporto in locali non adatti e ristretti, mentre i preziosi libri e manoscritti si trovano ancora nelle casse, ove vennero al momento gettati.

Mi fu l'anno scorso in Settembre da un Conte di Modena narrato, che molti di que' preziosi volumi vennero durante il trasporto o perduti o rubati, perchè il tutto venne eseguito senza regola e senza sorveglianza, e che la città di Modena ne era vivamente indignata. Ma pur troppo poco migliore, anzi assai peggior, sorte era toccata nella stessa città di Roma alla biblioteca del nostro amatissimo Re Vittorio Emmanuele, i cui libri avrebbero dovuto avere presso il nostro governo inestimabile pregio, non solo perchè molto preziosi in sè stessi, ma perchè appartenuti al primo Re d'Italia, al leale fondatore dell'indipendenza e della libertà italiana.

Della ricchezza nazionale da qualche tempo si fa poco calcolo e così venne ridotto a Collegio femminile Poggio Imperiale, vicino a Firenze, e venne gettata via al minore offerente la Villa Reale di Strà.

Venezia avea visto la parte minore e la meno importante della vita di Natale Schiavoni. Chioggia, Trieste, Milano e Vienna se l' erano divisa, fino al 1823, cioè fino all'anno quarantesimo settimo di questo pittore, in tante parti quasi uguali ed era generalmente rimasta ignota. Nessuno avea fin'allora mai badato alla vita artistica e privata di Nat. Schiavoni in quelle sì differenti città ed il seguirvelo, per altri che della sua famiglia, era dopo la morte di lui affatto impossibile. I suoi stessi di casa ne ignoravano grandissima parte. Il solo Felice Schiavoni era a giorno di tutto, perchè la sola ancor viva persona che fosse stata con lui in tutte quelle città.

Mi tratteneva da un lato anche il timore di non poter, scrivendo la vita di Natale Schiavoni, sfuggir la taccia, sottintesa nel trito, antico adagio, di: « *Cicero pro domo sua* », ma confortavami dall'altro il pensiero che: *Cicerone non est opus ubi percelebrata fantur opera*, e ch'io potrei senza pericolo di incorrere la taccia di parzialità, parlare con lode di opere già decantate da altri e che da sè stesse altamente portavano la propria lor causa, mentre per l'opposto avrei potuto usare d'una critica seria e ragionata, senza mancare al rispetto dovuto alla memoria di un amatissimo parente. Anzi mi pareva che la giusta critica rendesse più accettabile la giusta lode.

Finalmente mi sono deciso a provarmici e scrissi queste povere pagine, ma invece d' un opuscolo, com' era mia prima intenzione, m' era venuto fatto un libro, benchè di ragionevole mole.

Appena condotto a termine, ho dovuto però rifarlo, a motivo di alcune importanti notizie, che l'allora ancor vivente Felice Schiavoni, per il male che da anni il travagliava, e di tratto in tratto l'opprimeva, mi partecipava a spizzico, sconnesse, talora incerte contradditorie, finchè, dopo lungo pensare e torturarsi il cervello, si rimetteva sulla buona via e, ricapitolando il già detto, vi dava forma certa ed esatta e completava il racconto.

Queste notizie mi obbligarono nello scorso Dicembre a disporre la materia del libro in altra forma ed a parlare di tutto con maggior estensione. Non appena però rifatto il mio manoscritto, e cominciatane a stampare l'Introduzione, è avvenuta il 30 gennajo di quest'anno la morte del cav. Felice Schiavoni, primogenito figlio quasi ottantenne, di Natale Schiavoni. Mi venne allora l'idea di unire la biografia del figlio a quella del padre. Rimpastai quindi il già scritto e, fattevi le correzioni e le aggiunte richieste dal nuovo argomento, è venuto fuori il presente volume, che con trepidanza io consegno al pubblico veneziano, perchè non potrà non risentirsi della fretta con cui fu e dovè venir scritto. Avrei potuto ritardarne di cinque o sei mesi la pubblicazione, ma l'andare per le lunghe non è da me, mentre la cura di fare qualche cosa di meglio la lascio ad altri. Io non imploro l'indulgenza del pubblico, perchè in quel caso sarebbe stato più opportuno, ch'io mi fossi del tutto astenuto dallo scrivere. L'unica cosa, ch'io impetro dal benevolo mio lettore si è, di non voler giudicarmi che a lettura intieramente compiuta.

Io non ho scritto questo libro per mercarmi fama letteraria o pecunia. Il solo motivo che mi vi spinse fu di richiamare il nome di Natale Schiavoni alla memoria del pubblico veneziano, il quale sembra da molti anni non più ricordarsi d'un uomo, che tanto die' lustro alle città di Venezia e che trent'anni fa costituiva ancora una delle sue maggiori artistiche glorie.

La poca commozione dimostrata dal giornalismo e dal pubblico veneziano allo estinguersi in Felice Schiavoni del ramo maschile di questa rara famiglia d'artisti, mi ha indotto ad unire alla biografia di Natale e di Felice alcuni cenni sulla vita di quel Giovanni Schiavoni, altro pittore, secondogenito di Natale, il quale, combattendo nel 1849 da prode sul forte di Malghera, vi prese un male, che, a soli anni quarantaquattro di età, in pochi giorni ne morì, per dimostrare, che la famiglia Schiavoni fu sempre famiglia (come si vedrà anche da quanto ne dico nel testo) di sentimenti veramente patriotici e che l'essere grandi artisti non era il solo loro merito.

Felice Schiavoni fu forse in Venezia meno conosciuto e meno popolare di suo padre, ma, se questa nostra città die' a Natale Schiavoni il nome di « *Pittor delle Grazie* », die' a Felice Schiavoni quello di « *Raffaello veneziano* », e la dovrebbe ancora ricordarsene. I rari meriti di questi due grandi artisti sono ora contrastati, perchè a Venezia non si conosce più nè l'uno nè l'altro. Dopo il 1860 non si vide di entrambi più nulla. Anzi potrebbesi questa data portarla a varii anni più indietro. La generazione che vide le più su-

perbe produzioni de'loro sì differenti pennelli e che stava compresa di meraviglia dinanzi ai loro dipinti, o non esiste più o volge rapidamente all'occaso e non giunge più colla fioca sua voce a farsi udire da chi in arte non pregia il vero fulgido sole, ma quelle talor funeste comete, che fanno di quando in quando la loro effimera comparsa e s'attirano gli sguardi e le meraviglie di coloro, che non credono l'arte riposare su stabili, inconcussi principii.

Oggi siamo in pittura, come in qualche altra bell'arte, in una fase di tentativi, d'incertezze, di stranezze, di pazzie, che offendono il buon senso, in una fase, in somma, di cosidetto progresso, che vuo' dire: disprezzo d'ogni regola, libertà anarchica e vero, palpabile regresso. Il criterio artistico in molti è falsato, in altri è corrotto ed ogni buon gusto in arte è quasi per intiero sparito. Le medesime produzioni in pittura sono oggi dagl' uni portati al settimo cielo, dagl' altri gettate nel fango e sprezzate. Egli è però certo, che, o la passione fa velo al giudizio, o che la pittura si trova oggi avviata per una strada, la quale, se non condurrà al precipizio, non condurrà neppure ai Campi Elisi dell'Arte.

L'uomo è per sua natura per lo più inclinato a oltrepassare la meta tanto in bene che in male. Più distrugge più distruggerebbe; più innova più innoverebbe.

« *L'appétit vient en mangeant,* » dicono i francesi, ma bisogna guardarsi ugualmente dal troppo rigoroso digiuno, come dalle corpacciate, perchè fa bene allo spirito, come al corpo, non tutto ciò che si appeti-

sce e ingordamente si mangia, ma solo ciò che senza interno disturbo si digerisce. Milton, nella bella versione di Andrea Maffei (*Paradiso perduto*, Canto VII) dice:

. . . . « Simile al cibo è la scienza;
E l'ingordigia di frenarsi ha d'uopo,
Ciò che valga o non valga, in giusta lance
Libri il senno dell'uom, tal ch'ei non cada
Sotto il grave suo peso, e la dottrina
Non si muti in follìa, come in umori
Mal conversi e nocivi il nutrimento. »

L'Arte è sempre lo specchio del secolo e, più vaneggiano le scienze speculative, più delirano le arti belle, perchè in scienza, come in arte, anarchia vuo' dire delirio. Gli estremi sempre si toccano e fan fede di non retto giudizio e di assai peggiore criterio ed ove non si batta presto altra via, bisognerà in pittura rinnegare il nostro più glorioso passato, perchè questo è in aperta contraddizione col presente, mentre inventare in pittura, per scimmiottare lo straniero, de' nuovi metodi buoni, che differiscano per intiero dai vecchi, già avvalorati dai più grandi pittori delle antiche scuole italiane, è più presto detto che fatto.

Noi vediamo oggi de' pittori porre in pubblica mostra de'dipinti, che sono un vero insulto all' intelligenza ed all'artistico buon gusto del pubblico e desta solo meraviglia come insulti sì frequenti possano venir perpetrati, senza che il pubblico se ne adonti e richiami all'ordine il poco esperto pittore,

che vorrebbe passare per artista a dispetto del buon senso e dell'Arte.

Miseri però a coloro, i quali, stimando aver eseguito de'dipinti di tutta eccellenza, per udirsi lodare dagli odierni progressisti, avranno dipinto de'quadri che sono, non parzialmente, ma totalmente l'opposto di quanto hanno fatto i nostri migliori pittori del quattrocento e del cinquecento! Essi sopravviveranno la loro fama e si vergogneranno dell'opere loro, ma non potranno portarvi rimedio, perchè, viziati in un metodo falso, saranno incapaci di produrre delle cose che facciano perdonare le loro vecchie pazzie.

I due grandi moderni veneziani pittori, de'quali io qui imprendo narrare la vita, appartengono a quella scuola, che oggi in generale è tenuta in pochissimo conto, per non dire in dispregio, ma le loro opere sono per lo più tanto eccellenti, che nessun metodo nuovo varrà mai a screditarle o a sorpassarne l'effetto. Fino a trent'anni fa le erano opere infinitamente stimate da tutta la parte più intelligente di Europa ed in modo particolare dall'artistica e in fatto d'arte intelligentissima città di Venezia, che si gloriava noverarli fra i più distinti suoi figli.

Non possono quindi i tanto celebrati dipinti di Natale e Felice Schiavoni d'un tratto, per semplice momentaneo capriccio di certi moderni novatori, perdere ogni lor pregio, perchè in quel caso e Leonardo da Vinci, e Raffaello, e Tiziano, e molti altri de'nostri migliori antichi pittori andrebbero involti nel medesimo ingiusto ostracismo, che li condanna.

Solo duolmi non trovarmi all'altezza dell' argomento che sto per trattare e di non aver avuto campo di prepararmi davvantaggio, ma, non essendomi io accinto a questo lavoro, che coll' intenzione di spianare ad altri la via di far meglio, spero vorrassi tener conto dei fatti, ch'io non invento, ma narro con scrupolosa esattezza, e che, ov' anche si giungesse a sprezzare il castone, come manifattura di persona inabile ed inesperta, non si vorrà buttar via la gemma in esso racchiusa, perchè qui si tratta di due artistiche glorie di questa cara Venezia, cui dovremmo sempre occuparci ad ornare di nuovi vezzi, di nuovi monili, per renderla all'Italia ed allo straniero sempre più preziosa, più invidiabile e bella.

O bene o male sarà con questa duplice biografia riempiuta una lacuna importante nella storia della moderna pittura, lacuna che per Venezia suonava rimprovero, ma se fo di pubblica ragione quest'imperfetto mio scritto, senz'averlo prima nuovamente cribrato, gli è perchè il mondo corre oggi troppo presto per potermi io fermare per strada e perchè mi tarda vedere debitamente apprezzato dalla parte ben pensante ed onesta del pubblico veneziano il grande artistico merito dei due più tizianeschi, moderni veneziani pittori e del principe de'veneziani miniatori e incisori, dell'immortale, vo' dirmi, Natale Schiavoni.

Venezia, il 10 Agosto 1881.

L' AUTORE

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE IN QUESTO LIBRO

ORIGINE E MOTIVO DI QUESTO LIBRO . . . . pag. v

INTRODUZIONE . . . . . » 1

I. Natale Schiavoni trascurato dai contemporanei, da Chioggia, sua città nativa, da Venezia, sua patria d'elezione, da ogni sorta scrittori, pag. 1.

II. Mancanza quasi assoluta di scritti e documenti, 4.

III. Difficoltà che si presentano al suo biografo, 7.

IV. Mancanza di notizie per tutto il corso della sua vita, 9.

V. Questa mancanza dipendere in parte da lui, 11.

VI. Le opere non indicar sempre il carattere dell'uomo, 14.

VII. Condizioni della pittura ne'suoi primordi, 18.

VIII. Il nudo artistico non esser turpe e dover venir conservato e studiato, 20.

IX. Non poter alcuno diventar buon pittore senza studii dal nudo e meritare i nudi di Natale Schiavoni, perchè assai belli e decenti, di venir conservati e studiati, 31.

X. Carattere di Natale Schiavoni, 34.

XI La sua vita meritare di venir proposta a modello di attività e perseveranza, 42.

XII. Grave errore di chi opinasse farsi opera vana ed oziosa in ridestare la memoria di Natale Schiavoni, del ristoratore della scuola pittorica veneziana, 47.

CAP. I. — Natale Schiavoni a Chioggia (1877-1792). . . . . pag. 55

I. Natali, genitori e progenie di Natale Schiavoni, 55.
II Primi passi di lui nel disegno, nell'incisione e nella pittura, 61.
III. Uomini distinti di Chioggia che il favorivano, 69.
IV. Opere giovanili di Natale Schiavoni, e difficoltà di enumerarle, 74.
V. Sue prime belle incisioni e suo primo Diploma, 79.
VI. Qual fosse l'educazione civile di Natale Schiavoni, 85.
VII. Aspetto artistico di Chioggia e partenza di Nat. Schiavoni per l'Accademia di Belle Arti in Venezia, 95.

CAP. II. — Natale Schiavoni a Venezia (1792-1797). » 97

I. Schiavoni si stabilisce a Venezia in casa Viero, 97.
II. Condizione dell'Accademia di Belle Arti d'allora in Venezia, 101.
III. Studii e lavori di Nat. Schiavoni in que' quattro anni e mezzo, 112.
IV. Suo svantaggio da un lato di trovarsi a Venezia in quell'epoca, 121.
V. Suoi grandi vantaggi dall'altro in poter aver visto e studiato Venezia prima della caduta della sua celebre Repubblica, 124.
VI. Veri motivi della caduta della veneta Repubblica, 135.
VII. Rapida occhiata sulla sua politica, sulla sua storia e sulla sua condizione, 149.
VIII. Inconsiderata difesa della sua politica fatta da Gio Dandolo, 169.
IX. Nat. Schiavoni fa parte per qualche giorno della Guardia Civica istituita dai Francesi. Sua partenza per Chioggia. Morte di suo padre, 177.
X. Sua partenza clandestina per Trieste, 186.

CAP. III. — Natale Schiavoni a Trieste (1798-1807). » 189

I. La città di Trieste al tempo che vi dimorava Nat. Schiavoni, 189.
II. La miniatura in avorio e in pergamena primo genere di pittura al quale applicò Nat. Schiavoni. Qualità di questi suoi dipinti e suo grande successo, 192.

III. Suo primo matrimonio e sua precoce vedovanza. Suo secondo e più duraturo matrimonio. Suo primo dipinto ad olio, 202.

IV. Nascita del suo primogenito figlio Felice e sedici mesi più tardi quella del suo secondogenito figlio Giovanni, 208.

V. Risolve portarsi colla famiglia a Milano per dedicarsi all'incisione in rame ed alla pittura ad olio, 209.

VI. Sua definitiva partenza da Trieste e suo provvisorio ritorno a Chioggia, 213.

VII. Sua partenza per Milano in compagnia del solo suo primogenito Felice, 214.

Cap. IV. — Natale e Felice Schiavoni a Milano (1808-1815) . . . . . pag. 217

I. Aspetto di Milano all'arrivo di Nat. Schiavoni nel 1808, 217.

II. Uomini illustri che viveano in quel tempo a Milano. Primi lavori che vi fece Nat. Schiavoni. Il Deposto di Tiziano, 223.

III. Utilità recatagli da G. Longhi ed And. Appiani nelle relative loro arti. Incisioni eseguite da Nat. Schiavoni a Milano. La Maddalena di Canova, 231.

IV. Il calzolajo Ronchetti ed il ritratto ad olio che ne fece Nat. Schiavoni, 238.

V. Grande amicizia tra Andrea Appiani e Nat. Schiavoni e vantaggio che questi ne trasse per la Pittura, 245.

VI. Metodo di vita tenuto da Nat. Schiavoni colla sua famiglia a Milano, 256.

VII. Prima educazione artistica di Felice Schiavoni sotto L. Sabatelli, 259.

VIII. Francesco I invita Nat. Schiavovi a passare alla sua Corte a Vienna, 264.

IX. Parte Nat. Schiavoni da Milano, conduce la sua famiglia a Chioggia e sul finire del 1815 va a Vienna col solo suo figlio Felice, 268.

CAP. V. — Natale e Felice Schiavoni a Vienna (1816-1821). . . . . pag. 271

I. Arrivo di Natale Schiavoni a Vienna e accoglienza fattagli da Francesco I, Imperatore d'Austria, 271.

II. Aspetto generale di Vienna e sue condizioni artistiche al momento che vi giunse Natale Schiavoni, 274.

III. Carattere di Francesco I e grande numero di miniature sopra avorio e carta pecora che Nat. Schiavoni eseguì per lui e pe'membri della sua numerosa, imperiale famiglia.

IV. Miniature e ritratti e quadri ad olio eseguiti da Natale Schiavoni per altri grandi signori ed alti funzionarii di Vienna, 289.

V. L'Imperatore e Nat. Schiavoni a Vienna Schönbrunn, a Laxemburg, a Baden nella bella stagione, 293.

VI. Educazione artistica di Felice Schiavoni e suoi primi importanti saggi. Madonna col Putto creduta di Raffaello d'Urbino, 299.

VII. Motivi che indussero Natale Schiavoni a portarsi in Italia e sua partenza definitiva colla famiglia per Chioggia, ove arriva in Maggio del 1821, 302.

CAP. VI. PARTE I. — Natale e Felice Schiavoni a Venezia (1821-1835). . . . . » 309

I. Condizioni materiali e morali di Venezia al giungervi di Nat. Schiavoni, 309.

II. Scoperta del grande quadro dell'Assunta fatta da lui, 317.

III. Egli fa la copia in piccolo e poi l'incisione in rame, d'uguale grandezza dell'Assunta. Colloquio con Alessandro I di Russia, 320.

IV. Comincia Nat. Schiavoni a dipingere i suoi bei tipi donneschi veneziani, che gli valsero il nome di « Pittor delle Grazie », 332.

V. Sue ultime incisioni in rame e sue ultime miniature. Primi importanti dipinti di Felice Schiavoni e suo matrimonio, 353.

VI. Natale Schiavoni comincia la formazione della sua bella Galleria di quadri antichi, 361.

VII I tre grandi quadri, dipinti a gara da Nat. Schiavoni e da suoi due figli, Felice e Giovanni, ed esito che ne ebbero, 375.

CAP. VI. PARTE II. — Natale e Felice Schiavoni a Venezia (1836-1847) . . . . . pag. 403

I. Parallelo tra Nat. Schiavoni e suo figlio Felice, 404.

II. Numerose allogazioni di quadri fatte a Felice Schiavoni, 414.

III. Dipinti eseguiti da suo padre dal 1835 al 1841, 420.

IV. Altre importanti allogazioni di quadri fatte a Felice Schiavoni. Sue madonne; suo quadro della Presentazione al Tempio per Trieste, 447.

V. Sue Madonne per persone della Corte imperiale di Pietroburgo. Suo quadro di S. Antonio di Padova per Cavarzere. Suo grande ritratto della Granduchessa Elena di Russia, 462.

VI. Quadri eseguiti da Nat. Schiavoni tra il 1842 e il 1847 e viaggi di lui fatti in Germania, 471.

CAP. VI. PARTE III. — Natale e Felice Schiavoni a Venezia (1848-1858). . . . . » 509

I. Condizione di Venezia e della famiglia Schiavoni nel 1847-49. Morte di Giovanni Schiavoni, 509.

II. Copia dell'Assunta di Felice Schiavoni per Nicolò I di Russia e Copia del grande quadro di Giambellino, a san Zaccaria, per il medesimo, 523.

III. Suo nuovo grande quadro per Trieste e suoi numerosi dipinti per Achille Cav. Carcassone di quella stessa città. Suoi lavori per il Barone Sina e suo grande quadro della Madonna al lago di Tiberiade, che questo Barone acquistò da lui, 534.

IV. Il Duca Guglielmo di Brunsvic e Lüneburg. Sua predilezione per i dipinti di Nat. Schiavoni e quadri che questo Duca comperò da lui, 542.

V. Ultimi dipinti di Nat. Schiavoni, 547.

VI. Ultimi suoi giorni e sua morte, 555.

Epilogo sopra Nat. Schiavoni, 556.

Cap. VII ed ultimo. — Felice Schiavoni solo a Venezia (1858-1881) . . . . . pag. 583

I. Condizioni in cui rimasero la casa e la Galleria Schiavoni dopo la morte del loro fondatore e padrone. Condizioni politiche e sociali di Venezia, 583.

II. Grande quadro della Desolazione nello studio di Raffaello al momento della sua morte per Alessandro II di Russia, 587.

III. La principessa Elena Ghika (Koltzoff Massalsky) e bei lavori per lei eseguiti da Felice Schiavoni. 604.

IV. Ultimi lavori di Felice Schiavoni; suoi ultimi otto infelicissimi anni di continua infermità e sua morte, 618.

Epilogo sopra Felice Schiavoni, 626.

Conclusione . . . . . » 630

Appendice I. . . . . » 633

» II. . . . . » 635

» III. . . . . » 639

INTRODUZIONE

Fame is like a river, that beareth up things light and swollen and drowns things weighty and solid.
BACON OF VERUL. — OF PRAISE.
La fama rassomiglia a un fiume, che porta le cose leggiere e gonfie, e sommerge le solide e pesanti.

I. Natale Schiavoni trascurato dai contemporanei, da Chioggia, sua città nativa, da Venezia, sua patria d'elezione, da ogni sorta scrittori. — II. Mancanza quasi assoluta di scritti e documenti. — III Difficoltà che si presentano al suo biografo. — IV. Mancanza di notizie per tutto il corso della sua vita. — V. Questa mancanza dipendere in parte da lui. — VI. Le opere non indicar sempre il carattere dell'uomo. — VII. Condizioni della pittura ne' suoi primordii. — VIII. Il nudo artistico non esser turpe e dover venir conservato e studiato. — IX. Non poter alcuno diventar buon pittore senza studii dal nudo e meritare i nudi di Natale Schiavoni, perchè assai belli e decenti, di venir conservati e studiati. — X. Carattere di Natale Schiavoni. — XI. La sua vita meritare di venir proposta a modello di attività e perseveranza. — XII. Grave errore di chi opinasse farsi opera vana ed oziosa in ridestare la memoria di Natale Schiavoni, del ristoratore della scuola pittorica veneziana.

I.

In tempi, quali i presenti, in cui letterati e scrittori d'ogni risma e colore vanno febbrilmente in cerca d'argomenti degni dell'attenzione d'un pubblico, sempre

avido di novità e notizie; in tempi, quali i presenti, in cui non solo gli uomini illustri, ma le mediocrità più meschine, le nullità più palmari hanno trovato e trovano di continuo o un panegirista o un biografo, desta invero non poca meraviglia il vedere, come un uomo, quale Natale Schiavoni, chiamato un dì « il Pittor delle Grazie », che fu artista fin dalle fasce, che fu sommo nell'arte dell'incisione, che fu sommo e originale in quella della pittura, che fe' parlare di sè un'intiera generazione, che ornò di sue stampe, miniature e dipinti le principali raccolte e pinacoteche d'Europa, non abbia finora trovato chi volesse spendere un po' di tempo intorno alla sua vita ed alle molte, eccellenti sue opere e far conoscere al mondo qual magico artista egli fosse.

Questa meraviglia si accresce di molto, allorquando il vediamo dalla città di Chioggia, ove nacque, ed ove visse quasi vent'anni, dandovi i primi importanti saggi del grande suo artistico genio, negletto a segno da non averne ottenuto neppur un medaglione, che il ricordasse, benchè Chioggia di uomini illustri non abbia dovizia e senza suo disdoro non possa buttare in un canto un uomo come Natale Schiavoni.

Ma questa meraviglia giunge all' apice, allorquando si consideri, che questo insigne incisore e pittore, il quale fu per quasi trent'anni lustro precipuo di questa gentile, poetica, artistica città di Venezia, abbia potuto estinguersi nel suo seno, come l'ultimo de'suoi figli, senza che alcuno de' molti suoi cittadini e de'molti suoi intelligenti amatori di Belle Arti siasi scosso alla morte di lui ed abbia, all'attività ed all'opere d'un tanto artista accennando, mosso i suoi concittadini a seguirne fino al Tempio numerosi la salma e a serbarne viva la preziosa memoria.

Gli è bensì vero che nel 1858 i tempi non volgeano

molto propizii neppure a una pubblica dimostrazione di artistico lutto e che allora non si premiava, com' oggi è di moda, i talor modestissimi meriti d'un qualche cittadino con interminabili funebri cortei, con suntuose frequentatissime esequie, con pubblici monumenti, con busti, medaglioni, lapidi ecc. ecc., ma, cessata la dominazione straniera, avrebbesi sempre avuto campo di rimediare alla trascuranza passata e di confortare in qualche pur semplicissimo modo i Mani avviliti dell' immortale Schiavoni.

Ma nulla venne mai in mente di fare per questo grande artista, onde ravvivarne la preziosa memoria ed, ove la vedova di lui, novell'Artemisia (se non pel sentimento, certo, pel fatto) non avessegli eretto sotto i portici del Camposanto di questa illustre città un suntuoso monumento, una specie di Mausoleo, ed il nostro geniale, poeta, Andrea Maffei, amico del defunto Natale Schiavoni, non ne avesse con breve, succosa adattatissima epigrafe compendiato i grandi artistici meriti, sarebbero le derelitte sue ceneri, per le cure de'suoi concittadini, senza una Croce, che segnasse il luogo ove riposano e senza una lapide che ricordasse la luminosa, mortale carriera di colui, ch'era stato in vita fregiato da questa poetica città del nome di « Pittor delle Grazie. »

Ma qui non cessò la contrarietà della sua sorte o, come direbbe Foscolo, la vendetta della Fortuna, che, stanca di favorirlo in vita, abbandonollo in morte. Nessuno, che io sappia, ha finora tentato, nè qui, nè altrove d'illustrare in iscritto la lunga, artistica vita di Nat. Schiavoni, se ne togli un qualche breve, inesatto articoletto d'enciclopedia o di giornale. Nessuno ne ha neppur mai fatto argomento di qualche speciale dissertazione, di qualche pubblica, interessante lettura, mentre al dì d' oggi tanto s'è prodighi di pubbliche letture, che fanno dor-

mire in piedi, ma devesi d'altra parte confessare, che, se queste sarebbero state facili per la generalità del loro argomento e per la brevità della loro durata, non potrebbesi oggi più dire la stessa cosa d'un'estesa, ragionata biografia d'un sì molteplice artista, qual fu Nat. Schiavoni, il quale, vivendo oltre ottant'anni, e producendo sempre cose nuove, e lavorando molte volte in paesi da qui assai lontani, rendeva, con ogni anno, che passava, sempre più difficile l'assunto di raccogliere i documenti ed i fatti a lui relativi e di scriverne in modo soddisfacente la vita.

II.

Nelle molte, benchè non clamorose, vicende, passate da Nat. Schiavoni nella sua lunga, artistica carriera, non si trova nessuna memoria scritta da lui, che sparga un po' di luce sulle sue opere o sulla sua vita, nessuna carta, tranne una trentena di lettere di quasi nessuna importanza, neppure una nota qualunque, che meriti venir riportata. Egli era assai parco nello scrivere e non scrivea che per motivi famigliari o per affari suoi proprii e spintovi dalla massima necessità. La spugna del suo calamajo era quasi sempre asciutta; carta e penne da scrivere (adoperabili) ne avea raramente alla mano. Le sue lettere, scritte sempre in fretta, alla buona, e con lingua talora scorretta, non ebbero mai, nè artistico, nè biografico valore, se ne togli le date ed il semplice accenno d'un qualche suo quadro in lavoro o in spedizione. Erano anche rarissime le lettere d'altri, ch'egli conservasse lungo tempo, nè mai imprendeva viaggio (e ne facea di spessi) senza prima dare un'occhiata alle carte del suo scrittorio e senza distrugger quelle, ch'egli stimava o superflue o non fatte per la vista altrui. Alla

penna per scrivere preferiva sempre la penna per disegnare, nè mai impiegava il suo tempo in cose che potessero distorlo, anche per momenti, dall'arte, per la quale unicamente vivea. Così, o per un motivo o per l'altro, la lunga artistica vita di Nat. Schiavoni, benchè recente possa ancora chiamarsene la deplorata partita, è rimasta senza memorie, senza documenti, senza lettere, senza testimonianze, nè scritte, nè viventi, da cui potessesi trarre per la descrizione della sua vita quegl'importanti particolari, che farebbero della sua biografia la più istruttiva cosa del mondo, mentre dal canto mio mi è giocoforza rinunziare a quel grado di esattezza, che sarebbe stato massimo mio desiderio.

Ov' esistesse di Nat. Schiavoni un certo numero di lettere di qualche importanza, come spesso avviene, o puossene rintracciare, di scienziati, letterati ed altri uomini veramente illustri, riuscirebbe il compito, che mi sono addossato, per me, che sono della sua famiglia, e ch'ebbi la fortuna di quasi convivere con lui per lo spazio d'anni sette, molto meno difficile, perchè le lettere, disposte in ordine cronologico, m'avrebbero fatto venir sulle traccie di lui e potentemente ajutato a riunire le sparse fila d'una vita errabonda e misteriosa, qual fu la sua, ma, come dissi, incirca a Nat. Schiavoni, quasi nulla esiste di questo genere e il tutto si riduce ai soli fatti più notorii e ad alcune importanti circostanze, che bisognò cercar di evocare, torturando la propria mente e l'altrui. Avess'egli almeno conservato le lettere, che ricevè da sovrani, da principi, da persone della più alta aristocrazia, da letterati, da poeti, da celebri artisti, da istituti, da accademie, ma neppur queste esistono o esistono in sì piccolo numero da non poterne cavare nessun profitto. Arrogi, che per ragioni tutte sue particolari, e forse per vivere con maggior libertà, egli avea preso l'abitu-

dine di parlare pochissimo e di non dir mai nulla, che potesse, anche alla lontana, condur altri a penetrare le sue intenzioni, i suoi progetti, i suoi piani. Molti segreti, incirca alle sue opere, morirono con lui, senza che alcuno sia mai stato capace di rimuovere il velo che li copriva e vennesi dopo la sua morte, ma dopo molti anni, a cognizione di fatti ed anche di quadri importanti, da lui dipinti nella stessa Venezia, senza che alcun della sua famiglia n'avesse mai, avuto, lui vivente, il menomo sentore.

Riesce anche molto difficile il seguirlo nelle lunghe sue dimore fatte a Trieste, a Milano ed a Vienna e nei varii viaggi che, da quest'ultima città, egli fece in varie capitali della Germania ed ove (compresa principalmente Vienna) fermossi varie volte per mesi ed anni, affatto solo, senza moglie e senza figli, mentre di quest'ultime sue lunghe assenze dalla famiglia, con qualche fortunata eccezione, null'altro di positivo si sa, che lavorava molto, che lavorava sempre e che guadagnava l'oro a palate. Per una felice combinazione le poche lettere, che si rinvenne di Nat. Schiavoni, sono tutte di quegl'anni, ossia di quel tempo, che visse lontano dalla famiglia in Germania e ci schiarano alquanto il fitto bujo di quella sua poco conosciuta esistenza. — Malgrado tutte queste scoraggianti circostanze, ho potuto raccogliere con intiera certezza molti fatti importanti e, da quanto sembrami, sufficienti, per giustificare la grande fama, che da vivo egli godea e spero d'aver ottenuto, che la vita di sì celebre artista arrivi a destare nel pubblico veneziano quell'interesse, che nessuno fin qui ha mai creduto, nè opportuno, nè necessario di suscitare, per far rivivere in lui una delle molte artistiche glorie di quest' impareggiabile città di Venezia.

III.

Per scrivere di Nat. Schiavoni una biografia in tutte le sue parti soddisfacente e completa bisognerebbe far molte lunghe, costose indagini e viaggi non pochi, senza esser sicuri di poter tutto vedere, tutto scoprire ciò che concerne gl'infiniti lavori di quest' instancabile artista. In tutto il mondo sono dispersi i suoi mirabili quadri, le sue stupende miniature, i suoi bei disegni, le sue superbe incisioni. Egli spediva i suoi dipinti ai quattro venti e alle volte si curava assai poco del loro futuro destino. Oggi stesso durasi fatica in famiglia a ricordare tutte le produzioni del suo pastoso bulino e del suo fecondo pennello. Voler passare in rivista tutti i dipinti di Nat. Schiavoni sarebbe cosa per ogni conto impossibile. Molti de'suoi quadri non sono conosciuti, che dai loro presenti proprietarii, mentre la sola enumerazione di quelli, che si conosce, occuperebbe molte pagine, senza poter garantire, che non vi rimanesse qua e là qualche importante lacuna.

Ventidue anni fa, cioè al momento della morte di Nat. Schiavoni, sarebbe stata la cosa senza confronto assai più facile, perchè a quell'epoca era ancor fresca la memoria de' fasti artistici di lui, e viveano ancora quasi tutte quelle persone, colle quali egli avea mantenuto, e qui, e a Milano, e a Trieste, ed a Vienna, le più amichevoli relazioni. Da queste persone avrebbesi potuto ricavare ogni più minuta particolarità della sua vita, tanto artistica che privata ed avrebbero loro medesimi servito a dar anima al quadro. La stessa sua moglie, donna di mente robusta, di tenace memoria e che rimase tale fino all'anno suo novantesimosecondo, cioè fino al 1873, che fu l'ultima di sua vita, ci avrebbe potuto

fornire le più preziose memorie. Ella raccontavami le cose relative alla vita di suo marito con tanta precisione, con tanto brio, con tanta vivezza, che parea talora fossero avvenuti pochi giorni prima, mentre spesso trattavasi di cinquanta o sessant'anni addietro. Pure, benchè molto io mi ricordi di quelle sue narrazioni, ho anche molto dimenticato e fui più volte costretto a porre la mia memoria sotto la più seria pressione per richiamarvi le cose sfuggite.

Oggi, invece, non sopravvive a Nat. Schiavoni, fra tante persone di sua intima conoscenza e di vera importanza, che il solo, sempre sofferente, attempato suo figlio, il cav. Felice (nato nel 1803), il quale, modesto e senza ambizione, come fu sempre, al pari di suo padre, non si è mai occupato di far raccolta di notizie, lettere, carte, documenti od altro, che valesse a diradare la densa nebbia della vita di suo padre e ad eternarne la memoria. Bisognerà quindi contentarsi di quell'esattissime, sì, ma sempre scarse, benchè principali, notizie, che di suo padre ci può offerire lui solo, che fugli quasi sempre compagno e che, tranne circa sei anni, abitò sempre con lui la medesima casa.

In questa vita di Nat. Schiavoni io non v'aggiungo di mio che quel poco, che ne so di scienza mia propria, perchè delle lunghe, frequenti conversazioni, tenute da me con quell'amabile vecchio e colla defunta sua vedova, qualche cosa di buono in testa m'è pur restato. Vi aggiungo, oltrecciò, di mio la forma, pur troppo un po' gretta, ma mi ci presto all' unico scopo di non lasciar perire la troppo negletta memoria di sì grande artista, e di mostrare ad altri la via per fare assai di più e molto meglio. Volesse il Cielo, che un artista letterato si mettesse al punto di scrivere dopo di me una biografia artisticamente ben ragionata e, per quanto ottenibile,

completa, di Nat. Schiavoni! Ne verrebbe fuori tale opera da sgranchire i più neghittosi e da servire di utile ammaestramento a quanti trattano il bulino ed il pennello e a quanti amano le Belle Arti e gli artisti.

IV.

Le biografie degli uomini illustri sono quasi tutte manchevoli nelle fasi più importanti della loro vita e specialmente negl'anni della loro adolescenza, della loro educazione della prima manifestazione del loro genio, cioè in quell'epoca ch' essi formaronsi la base di quel piedistallo, sul quale più tardi s' innalzarono o vennero per comune consenso innalzati. Ci toccò veder talora degl'individui elevarsi di tutta la loro colossale altezza sul resto degl'uomini, e come giganteschi fari splendere d'ogni intorno e servire di guida e di luce alle loro nazioni, che prima neppure sapevasi fossero nati, e ciò accadeva, perchè i loro contemporanei, o indifferenti, o di mente evirati, non li comprendevano, o comprendendoli, non se ne curavano. Ne'tempi andati, e fino a mezzo secolo fa, erano precipua causa di questo grave inconveniente la molto minore attenzione che si prestava ai meriti degl'individui e la grande scarsezza, come la grande lentezza, delle comunicazioni. Oggi, invece, che ci sono tanti e sì rapidi mezzi di comunicazione, che ci sono le ferrovie, i telegrafi, che ci sono tante gazzette, tanti giornali, tante riviste scientifiche, letterarie, ecc. ecc. (giornaliere, settimanali, mensili) e che le notizie si spargono per ogni dove colla rapidità della folgore, non potrebbe più come una volta accadere, che un uomo di grande scienza o di grande artistica abilità rimanesse a lungo ignorato, ma al tempo di Nat. Schiavoni, e specialmente fino al 1830, era assai difficile, che la fama

d'un uomo, di semplice artistico merito, passasse i confini del proprio paese, e ci volea molta fatica e molti anni a crearsi un nome. Oggi la loquacità di certi giornali è tanto grande, che non si è nemmen più padroni, nonchè di vivere, di pensare a suo modo. Tutto il mondo vien messo a parte de'fatti vostri ed il rimanere ignorato, ov'abbiasi un solo bricciolo di merito, è oggi altrettanto difficile, quanto mezzo secolo fa era difficile il rendersi noto. Oggi il mondo è afflitto dal contrario difetto, cioè dal veder di continuo posti sul candelliere degl'uomini, che dovrebbero eternamente rimanere nascosti sotto del moggio e coperti di compassionevole obblìo. La celebrità è oggi, con rare eccezioni, roba tanto a buon mercato e spesso concessa per motivi così contrarii al vero merito, da non potersene fare più nessun calcolo, ma al principio di questo secolo ed anche prima, non venivano resi noti al pubblico nemmeno i nomi degl'uomini più degni d'essere conosciuti per i loro rari talenti e per le loro cittadine e civili virtù e così avvenne, che Nat. Schiavoni potesse, come eccellente incisore, miniatore e pittore, arrivare all'età d'oltre quarant'anni, senza che nulla, o quasi nulla, avesse trapelato della grande sua abilità e senza che nessuno avesse mai in qualche foglio importante o in qualche rivista parlato di lui, mentre per la sua maestria nell'arte d'incidere in rame egli era, dell'età non ancora compiuta d'anni diciannove, già Membro onorario dell'Accademia di Belle Arti di Perugia. Nat. Schiavoni era ancora nel 1821, allorquando venne stabilirsi a Venezia, benchè già celebre, provetto artista, quasi da tutti ignorato e tutto ciò che se ne sapea, proveniva da quanto verbalmente, di tratto in tratto, da persone di sua conoscenza o da'particolari suoi ammiratori, avessene udito. Ove Natale Schiavoni, giunto a una certa età, avesse, imitando l'esempio di

Benvenuto Cellini, scritto la propria vita, le proprie artistiche memorie, la sarebbe stata per l'arte una vera fortuna e avrebbe del tutto risparmiato, o di molto facilitato, la fatica al suo biografo, ma non avendo, nè lui, nè i pochi giornalisti d'allora, nè il pubblico, ammiratore estatico delle sue bell'opere, in quasi nessuna guisa pensato di registrare i prodotti più distinti del suo pennello o i fatti più rimarchevoli dell'operosa sua vita, sarebbe vana cosa in me ogn'idea di voler raccogliere intorno a lui ed all'opere sue delle notizie, che, prima del 1821, nessuno s'è mai curato di dare e che, anche più tardi, non vennero pubblicato dagli ancora scarsi giornali di que' tristissimi tempi, che rare volte e in molto limitata e in mal'ideata misura. Ne viene per me di fatale conseguenza, che per quant'io cercassi di fare della vita di questo esimio artista un quadro completo, non potrei non lasciarlo in varie sue parti difettoso e sbiadito, mentre, per quanto amore e diligenza io mettessi in renderne vivo, parlante il ritratto, non potrei per mancanza di più estese testimonianze e di più ampie notizie, mai ottenere, che la dignitosa, magistrale persona di Natale Schiavoni campeggiasse a segno da farla, come si suol dire, saltar fuori del quadro. Per la stessa ragione non potrò neppure degnamente celebrare i grandi suoi artistici meriti e parlar dell'opere sue, che sono infinite con piena cognizione di esse, perchè, non escluso il vivente suo figlio, nessuno le ha mai viste tutte, nè altri al mondo potrà mai vederne, per quanto viaggiasse in cerca di esse, neppur la metà.

V.

Uomini sul taglio di Rousseau e Casanova, che abbiano il cinismo di provvedere da sè alla mancanza di

sicure notizie sul conto proprio e che raccontino, a scanso di equivoci, di lacune e di malevoli insinuazioni, le proprie loro vergogne, i proprii loro delitti e che facciano sapere de' fatti loro più del bisogno, ne abbiamo al d'oggi parecchi. Vediamo degl'individui, che credonsi pezzi grossi, fornire ai loro compiacenti biografi delle notizie, che li fanno appo i loro contemporanei apparire quasi l'opposto di quel che sono. Così operando essi passeranno all'ingannata posterità colla fama d'uomini insigni, benemeriti, dell'arti, delle lettere, delle scienze e dell'umanità, senz'aver mai fatto nulla che ridondasse a loro onore o a vantaggio di chicchessia; ma uomini che posseggono un vero grande merito, hanno sempre sentito bassamente di sè ed hanno sempre avuto la fatale abitudine di lasciar al mondo ignorare le loro virtù, le loro speciali abilità e cognizioni e la via da essi battuta per acquistarle. Ciò ebbe sempre luogo o per innata modestia, o per disprezzo del mondo e delle sue effimere glorie, o per sincero sentimento del proprio nulla e il più delle volte accadde, che, scrivendo altri di loro, venisse fatta conoscere la parte meno importante della loro vita, la pubblica, non la privata, cioè quella ch'essi non potevano tener celata al profano sguardo dei curiosi e, come al solito, riusciva la loro vita più un romanzo che non una vera storia.

Il vero merito è sempre modesto ed è come l'albero fronzuto, che nasconde sotto le spesse sue foglie le frutta che porta, o come la sensitiva che, a toccarla, si chiude, perchè il vero merito ha quel pudore, che ha il vero amore. Non ama manifestarsi, nè far mai pompa di sè e ciò per il motivo, che crede effettivamente, con interna propria persuasione, non essere meritevole, che si se ne occupi. Di questo pensare era Nat. Schiavoni, il quale sempre credeva, anche in arte, di non saper nulla, nè

mai si lagnava se il pubblico non si occupava di lui, anzi non calcolava mai da lui meritate quelle lodi, che più tardi eccheggiavano in suo onore dappertutto. Egli amava la gloria, sì, e laverava assiduamente, con tutte le sue forze, giorno e notte per essa, ma se ne credea tanto lontano che disperava ottenerla, e attribuiva all'indulgenza del pubblico ciò ch'era vero, effettivo, incontrastato suo merito. Non volle per questa ragione mai prestarsi a fornire notizie di sè a nessuno di quei quattro o cinque buoni scrittori, che, lui vivente, avrebbero amato pubblicare un qualche interessante ragguaglio intorno a lui e alle sue opere, nè egli stesso (come pur fa qualchedduno) pregò mai nessuno di que'molti distinti letterati e poeti' da lui conosciuti di scrivere nulla in sua lode o in suo favore, chè anzi da loro esigè più d'una volta la formale promessa, che non avrebbero mai scritto nulla di lui. Da quanto finora qui dissi, si vede, che un po' di colpa, se dopo morte egli rimase ignorato, l'ebbe Nat. Schiavoni stesso.

Il mondo è oggi di chi sel piglia a viva forza, con impetuosa violenza, e chi non briga non ottien nulla o non ottiene sì presto. Il pubblico ha troppe celebrità vive, cui tener dietro, per potersi occupar della morte e tutti smaniano, e tutti s'affollano per farsi conoscere. Se volete, che desso oggi vi dia retta, bisogna che battiate, o facciate battere, la gran cassa, dappertutto, che assordiate la gente a guisa di pubblici ciarlatani e che suonate la tromba per ogni dove e che stampiate a lettere cubitali voi stesso le vostre lodi, i vostri grandi meriti o quelli de'vostri amici su tutte le cantonate, e su tutti i giornali, perchè i tempi delle virtù modeste sono passati.

Ove Nat. Schiavoni, anche senza imitare i ciarlatani e i celebri ciurmadori politici, letterarii ed artistici di oggidì, avesse solo permesso che di quando in quando

si scrivesse (non bambocciate o panzane) ma le sole cose vere di lui, non sarebbesi oggi costretti d'andare a raccogliere col lanternino dei fatti sicuri da offrire al pubblico sulla sua vita e sulle sue opere e non sarebbesi obbligati di razzolare qua e là, con non lieve fatica, delle notizie sul conto suo per ricostituirgli quell' artistica reputazione, quella celebrità, che dovrebb'essere cosa già saldamente stabilita e notoria. Oggi il mondo è occupato di troppe cose, vive in mezzo ad insolito frastuono ed, ove, non gli si gridi a squarciagola nell'orecchio, che si vive, che si esiste, non si accorge di voi, nè ha tempo di badarvi. La cosidetta « *reclame* », che non saprei con un solo vocabolo esattamente tradurre, perchè roba forestiera per la quale noi italiani non abbiamo il termine equivalente, ripugnandovi la nostra bella lingua ed il nostro nazionale carattere, è uno sconcio dell' odierna società, perchè tutto il mondo s'inchina ai vizii di Francia e li fa suoi, in omaggio alla moda, che continua a venirci di là, ma è uno sconcio ormai inevitabile e al quale deve adattarsi di andare incontro chiunque al dì d'oggi voglia farsi un po' di strada e di nome. Chi non si adatta, peggio per lui, ma non bisognerà lagnarsi della società, perchè dessa è oggi costituita così. Essa è pronta a farvi onore, ma bisogna che vi facciate conoscere, perchè ha troppe cose per il capo e non può attendere a tutti.

VI.

In generale, per quanto ben compilate, hanno le biografie sempre il grave difetto di far conoscere l'opere, non l'uomo, mentre importerebbe assaissimo, per trarne esempio o fuggirlo e per dare all' opere il giusto loro valore, conoscere l'indole, il carattere, l' inclinazioni, le

abitudini, gli errori, i vizii, i trascorsi, le virtù, la morale, infine, dell'uomo, di cui leggesi la vita, ma pur troppo i riguardi, se la persona è mancata di fresco, e l'incertezza delle memorie o la poca fede, che vi si può prestare, se i secoli vi son corsi sopra, fanno sì, che rarissime volte ci è dato di poter giudicare con equa lance, dagli scritti e dall'opere, le qualità morali dell'individuo, di cui il biografo ci pone sott'occhio la vita.

I filosofi, gli uomini politici e i letterati di grido hanno in questo rapporto, non so se dirmi un vantaggio o uno svantaggio sul resto degl'uomini illustri, perchè il carattere personale, l'intiero loro modo di pensare non di rado traspajono dalla qualità de' prodotti della loro mente. Ciò però non toglie, che anche fra questi non sienvi delle numerose eccezioni, cioè degl'uomini assai migliori e assai peggiori dell'opere loro, e la storia e la quotidiana esperienza ce n'addita a centinaia. Chi, verbigrazia, avrebbe creduto, che Francesco Bacone di Veralamio, Visconte di Sant'Albano, quel tanto applaudito filosofo, che sapea, quasi tre secoli fa, dettar norme sapienti e virtuose pegl'altri, fosse lui stesso uomo di odioso, scellerato carattere e capace di veri, vergognosi, colossali delitti? Chi, per l'opposto, crederebbe, che il vivente Emilio Castelar, quell'ardente demagogo, quell'irreconciliabile repubblicano, che ne' suoi celebrati parlamentarii discorsi acremente conculca e calunnia, da Carlo Alberto ad Amedeo, tutta la nostra amatissima regnante Casa di Savoja e che eccitava apertamente alla rivolta, alla guerra civile, al macello i suoi compaesani, mentre egli stesso tenevasi lontano dal pericolo, contro cui spingeva gli altri, sia persona di carattere dolce, civilmente virtuosa, incapace di uccidere una mosca e tanto pusillanime da andarsi a nascondere per non farsi trovare da que' repubblicani, che voleanlo morto per non aver di-

nanzi a Saragossa secondato in loro compagnia le sue parole coi fatti ? [1] Chi 'l crederebbe? Chi? Eppure di queste anomalie se ne dà a migliaja e se ne trova fra gli uomini più illustri, e fra i più celebrati artisti antichi e moderni, forse più che in qualunque altra classe di persone. Chi vorrebbe oggi arrischiarsi di giudicare del carattere e della morale d'un pittore dall' argomento o dal soggetto de' suoi dipinti? V' ha tal pittore, che non dipinse che Santi e Madonne ed era ateo e dissoluto fin nella midolla dell' ossa. V' ha tal altro, che non si occupava che del nudo umano in tutte le sue forme più indecenti ed era uomo, se non santo, molto virtuoso ed informato ai principii d'una severa morale. Michelangelo e Canova, per non parlare che di notissimi, non trattarono che il nudo ed erano persone rispettabilissime e virtuose; Raffaello non dipingeva che Madonne, Sacre Famiglie e quadri di biblico e religioso argomento ed era assai men virtuoso di Michelangelo e Canova. Frà Filippo Lippi non dipingeva che Santi e Madonne e quadri d'altare e dava sì divota, sì edificante espressione alle sue graziose Madonne, ai suoi Santi, da farne rimanere estatici di ammirazione i suoi contemporanei e da innamorarne e Papi e Principi e lo stesso Cosimo de'Medici, suo special protettore. Ebbene! Frà Filippo Lippi, benchè frate, e frate da Messa, e benchè pittore sì edificante, e nei suoi quadri sì casto, era irrefrenabile e sì rotto a lussuria da mettere a rischio non rare volte la propria vita per seguirne gl'impulsi e da non peritarsi neppure di profanare i santuarii ed i chiostri. Rapì durante una solennità religiosa una monaca professa (non molto raro

[1] Vedi Emilio Castelar, *su vida, su carácter; sus costumbres, etc.* por Andrés Sanchez Del Real (ardente repubblicano e amico personale di Castelar) Barcelona 1873, pag. 236 e seg.

fior di virtù neppur essa) n'ebbe figli e finì per straordinaria concessione del Pontefice, che volle tolto il duplice scandalo senza perdere l'artista, collo sposarla, svestendo l'abito che avea profanato [1].

I tempi in cui un pittore, come Angelico da Fiesole, si metteva ginocchioni per terra e digiunava, prima di farsi a dipingere le adorate fattezze del suo Gesù e le venerate sembianze della Madre del Verbo sono passati da secoli, anzi pare che dopo l'Angelico nessun altro pittore di professione, ne abbia in Italia mai più seguito l'esempio, ma sono anche passati que' tempi, in cui erasi stimato buon pittore, senz'aver mai fatto nessuno studio dal nudo e senz'aver mai dipinto altro che persone intiera-

[1] Vedi le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi. Firenze G. C. Sansoni 1878. T. II (in 8.° gr.) pag. 614 e il Commentario alla vita di Frà Filippo Lippi a pag. 633 e seg. nello stesso volume.

Anche Emilio Castelar scrisse un romanzo col titolo: Frà Filippo Lippi (*Novela historica*. Barcelona, Emilio Oliver y Compañia 1877-79 in 4.°, 3 vol. in uno), ma in questo sue nuovo romanzo stampato con grande lusso e illustrato, tranne lo stile e l'impareggiabile lingua, e qualche bella pagina, non c'è nulla di bello e, benchè romanzo storico, nulla di vero. Tutto vi è svisato, tutto vi è falsato e nessuna delle cose attribuite a Frà Filippo Lippi ebbe luogo nel modo descritto da Castelar. Questo suo romanzo, fregiato del pomposo titolo di « *storico* » produrrà in Spagna il triste effetto di farvi accettare per vere le più scipite invenzioni, indegne della mente di Castelar ed appena permesse a bambinaje per addormentare il bambino. Questo forbito, elegante, ma quasi sempre esagerato scrittore, abusa troppo in questo suo romanzo della pazienza e credulità dei suoi lettori ed è da deplorarsi, che uno scrittore come lui, congiuri contro sè medesimo e adoperi l'aurea sua penna in demolire la celebrità ch'essa aveagli procurato.

Gl'italiani non gli possono saper grado di questo romanzo, nè io credo che desso sia in Italia mai per far fortuna. In Italia un po' di buon senso ancora c'è, ma nel Frà Filippo Lippi di Castelar non ce n'è punto.

mente vestite e coperte di biancherie e di panni o involte in larghi manti, dai quali nulla affatto traspariva della forma umana, tranne la testa, le mani ed i piedi.

VII.

Nei primordii della pittura, allorquando, cioè, nei secoli decimoterzo e decimoquarto dessa cominciava a rinascere, studiavasi poco o nulla il corpo umano dal nudo. L'anatomia vi era affatto sconosciuta e la prospettiva, se non del tutto ignorata, poco più che bambina. Poca o nessuna cura ponevasi in un'artistica disposizione delle pieghe e usavasi in quel tempo ed anche più tardi, con rare eccezioni, talmente fare le vesti al corpo aderenti, che le braccia, il petto, il ventre, le coscie, massime nelle figure femminili, erano poco meno che ignudi. Quest'era quasi la sola specie di nudo che s'usasse ne'quadri religiosi a que' tempi, nè l'esprimerlo era guari difficile, perchè coperto dalle vesti, che ne toglieano le più delicate sinuosità, e coperto dal colore di esse, che scusava di dare a quelle nudità il loro difficile, naturale colorito. Non parlo delle forme e proporzioni delle diverse membra del corpo umano, che rare volte a que' tempi erano giuste e corrette. Ciò che in altri quadri era veramente nudo, era, o esageratamente grasso, o esageratamente stecchito, ma sempre di colore o cadaverico o non naturale. Vi s'opponeva fors'anco il metodo, che s'adoperava allora in dipingere, ma il vero difetto era quasi sempre del pittore stesso e dell'ignoranza e pregiudizii de'tempi. In ogni caso il nudo d'allora non era nè vero, nè attraente, nè bello, anzi tutto l'opposto, cioè ripulsivo, quasi ributtante ed avrebbesi potuto usare come efficace rimedio contro le tentazioni. Una giusta distribuzione della luce e del chiaroscuro non era dagli anti-

chi mai scrupolosamente osservata e contentavansi del tollerabile assieme della composizione e della tollerabile, non sempre giusta, espressione de' volti, cui essi alle volte rimediavano, col far partire dalla bocca un raggio diritto o un largo nastro curvo, contenente delle parole che indicavano ciò che il pittore intendeva esprimere. Il vero però, come lo si vuole oggi, non ci entrava mai per nulla. Oggi que'medesimi artisti, e molti altri di secoli a noi più vicini, durerebbero assai maggior fatica a diventare buoni pittori, nè più acquisterebbero la loro fama a sì buon mercato, non potendo a' tempi nostri più nessuno aspirare alla fama di buon pittore, senz'aver fatto lunghi, esatti studii dal vero e specialmente dal nudo e senza i relativi studii di prospettiva e di anatomia. Il giusto colorito delle carni (cosa oggi tanto difficile a rinvenirsi anche ne' migliori pittori) è dopo l'espressione e la correzione del disegno, la prima condizione d'un buon pittore. A queste tre importantissime qualità si perdona talora un qualche trascorso in qualche altro rapporto, mentre in nessun' altra cosa *quanto nel nudo umano e nel giusto suo colorito* può un pittore far vedere d'essere veramente grande artista e meritevole di vivere nella memoria de'posteri. Pure il solo nudo, artisticamente eseguito, la vince talora sul colorito, benchè a formare un vero, grande pittore valga sempre la massima di Tintoretto: « *disegno di Michelangelo, colorito di Tiziano.* » Prova ne sia lo stesso Michelangelo, il quale, nè scolpì, nè dipinse mai altro che nudità, se ne togli il Mosè e qualche altra piccola eccezione, e non fu mai superato, nè in fama, nè in magistero dell'arte da nessuno al mondo e fu chiamato « *il divino* » malgrado il suo difettoso colorito e le sue sempre sconce nudità.

VIII.

I grandi quadri di storica composizione con varii nudi che segnino in diversi difficili atteggiamenti la musculatura dell'uomo robusto e la venustà de' femminili contorni, sembrano oggi banditi ed, ove nasca desiderio vederne, ci è d'uopo ricorrere ai nostri più celebri pittori di oltre due o tre secoli fa, i quali sembrano in questo dover restare (finchè, cioè, in pittura durerà il gusto presente e finchè vorrassi fare il pittore a dispetto dell' interna disposizione) senza imitatori, che valga la pena parlarne. Oggi amasi generalmente coltivar l' arte della pittura in dosi omeopatiche, senza molta fatica, perchè quest'arte sublime è dai più ridotta a mestiere e praticata come mezzo di sfamarsi, non di procurarsi fama e far onore alla patria. I suoi più esperti cultori tendono a schivare nelle loro composizioni tutti quegli scogli, che fanno distinguere nel superarli il vero pittore, il vero grande artista, dal semplice copiatore, dal pittore fatto per forza, senza genio e senza vocazione per l'arte. Gli scorti, le posizioni difficili, i nudi complicati sono generalmente lasciati da parte e tutto ciò che non si può copiare da modelli appositamente combinati, da fotografie, da uomini vivi o di legno, è con somma cura fuggito, com'è del pari fuggita quella finitezza, che ammirasi ne' nostri antichi. Ne' quadri di grande composizione, i quali ben di rado sono grandiosi, mirasi oggidì più all'effetto generale, agli effetti di luce che non a classica originalità di concetto, a castigatezza di disegno, a rilievo, a giusta distribuzione del chiaroscuro ed a ben ragionata esecuzione di tutto l'intiero. Al pittore basta oggi indicare con semplice abbozzo il suo pensiero, senza curarsi, anzi sdegnando, di dargli esecuzione compiuta.

Sono quadri che potrebbero essere dipinti a semplice chiaroscuro. Farebbero il medesimo effetto! La magìa, lo splendore della tavolozza in que'quadri-abbozzi spariscono. L'erudirsi e l'impratichirsi nelle tecniche, tanto difficili, dell'arte non sono cose più necessarie, e questo moderno vezzo, piovutoci di Francia, mentre secondò la pigrizia e l'imperizia dell'artista, ha finito col pervertire il gusto del pubblico e col portare notevole danno tanto all'arte quanto a chi ne fa professione.

Il nudo, ove sia tanto artisticamente eseguito da esser posto nel novero de'grandi capolavori dell'arte, perde tosto ogn'idea di sconcezza o indecenza anche presso i più schifiltosi, sempre inteso che non dia nel troppo libero o nell'osceno. Il nudo in que' casi non deprime la mente, ma la esalta. Nell'ammirazione del vero bello, del perfetto, ogni men nobile sentimento sparisce. L'uomo s'innalza sopra sè stesso e contempla estatico le meraviglie dell'arte. Un segreto sentimento di sovraumana armonia lo investe, ne scuote ogni più intima fibra, e nobilitandone il cuore, il rende atto alla comprensione dell'artistico Bello. Questo principio è tanto ammesso da quanti hanno vero artistico intelletto, che i capolavori del nudo, sì antichi che moderni, siano dessi sculti o dipinti, sono gelosamente conservati ed esposti all'ammirazione degli intelligenti, tanto in abitazioni private, quanto nei pubblici Musei e nello stesso Vaticano e nelle Chiese, cominciando dalla famosa Cappella Sistina, che ne è piena.

Gli edifizii di città monumentali, come p. e. Venezia, sono pieni di nudità, mentre nessuno si è mai pensato di prendervi scandalo o di gridar la croce sopra quei bei prodotti dello scalpello, que' bei bronzi e quegli antichi preziosi mosaici, benchè sconci e quasi osceni, dell'atrio della Basilica di S. Marco e a quelli d'altri luoghi,

fatti da artisti, che poco s' intendevano di chiaroscuro e meno d'anatomia e che rappresentavano l'uomo e la donna senza l'incomodo ingombro delle goffe vestimenta.

« Omnia munda mundis » dice un antico adagio e credo fermamente che ciò sia vero. Peccato che sulla terra pochi siano i mondi di cuore e meno ancora i mondi di mente, massime al dì d'oggi, ove l'uomo per l'abborrimento d'ogni freno morale è sì proclive a ogni sregolatezza di costumi, « *che libito fe' lecito in sua legge.* » Mentre ai mondi di cuore tutte le nudità decenti pajono cose pure, perchè dessi non sono capaci di pensare a nulla di turpe, a nulla d'impuro, pajono invece al dì d'oggi anche le più turpi nudità cose pure, perchè nulla potrebbe uguagliare le turpezze, che siamo condannati ad udire, a vedere ed a leggere ogni giorno e quasi ad ogni momento.

Le nudità p. e. di E. Zola sono nudità turpi, corruttrici, nudità più pericolose di qualunque più seducente dipinto, perchè i bei nudi dipinti sono gelosamente custoditi e visti da pochi, laddove le nudità di Zola sono abbandonate alla meditazione anche del rozzo popolaccio e lette, e avidamente ricerche, dalle menti più prone al vizio e più suscettive di corruzione. Scritte coll' intendimento di spaventare, hanno trovato una società, la quale, invece di prendere in abborrimento le turpi scene, descritte come di giornaliera occorrenza, vi piglia diletto, se ne compiace come di cosa, che serve d' incoraggiamento e di scusa ai proprii vizii e le moltiplica a un numero sterminato di copie, in tutti i formati e in tutte le lingue d'Europa. E come non potesse alla perfetta intelligenza di quelle oscenità bastare la colta parola dell'autore, vi si aggiunge l' illustrazione, mediante il disegno, che accresce la fiamma della già accesa fantasia e consuma o dissecca que' meschini cervelli, che si pascono di quelle sfibranti letture, che demoliscono l' anima, lo

spirito ed il corpo. Le nudità di Zola sono quindi infinitamente più corruttrici di qualunque più bel dipinto ad olio che rappresentasse delle nudità indecenti, perchè Zola ha passato il limite assegnato al nudo ed ha sbagliato il modo di porlo in scena. Egli diede nel turpe e vi eccedè, mentre ogni nudità, che dia nel turpe, sia per il soggetto, sia pel modo che viene o descritto o dipinto, merita biasimo e dev' essere da ogni artista, che si rispetti, rigorosamente evitato.

L' occhio e l'orecchio dell' odierna società sono già abituati ad ogni sorta di turpezze ed il pubblico de'tempi presenti è giunto, in mezzo agli abbaglianti lumi del nostro tanto vantato secolo, a non prendere più scandalo di nulla. Oggi tutto è mondo, perchè tutto è immondo. La moda stessa ha spogliato la donna di ogni verecondia e pudore. Il nudo è per le strade e pe' teatri in modo assai più indecente e provocante e pericoloso, che non nelle più libere gallerie di quadri. Le gipsoteche di statue nude ed i quadri plastici in teatro sono cose da Trappisti in confronto. Gli artisti hanno così mano libera e possono dipingere e scolpire senza timore di far mai nulla, che possa peggiorare le condizioni morali della presente civil società. Il fare quindi un delitto a Natale Schiavoni per aver dipinto de' quadri di nudità femminili, la sola colpa delle quali è d'esser troppo belle, veri capolavori dell'arte, e molto seducenti, senza che desse mai offendano apertamente l'onestà ed il pudore di chicchessia, mi pare somma ingiustizia e cosa da gente corta e maliziosa. Chi per questa ragione non facesse conto del grande merito artistico di Natale Schiavoni, come pittore, mostrerebbe mente meschina e farebbe veder d'ignorare di quali elementi si formi il buon pittore e in quale ramo dell'arte siagli di preferenza concesso di far conoscere la magìa del suo pennello o l' eccellenza della sua

tavolozza. Alla fin fine Natale Schiavoni non fece mai una Venere, che si avvicinasse, per indecenza, a quelle di Tiziano, che si trovano alla cosidetta Tribuna in Firenze e che vengono viste ogni giorno da centinaja di persone di tutte le età e di tutte le nazioni.

Tutti gridano contro il nudo ed hanno ragione, allorquando questo nudo è sconcio, o messo troppa in vista, o dipinto da chi non è sommo nell'arte, ma ove il nudo in pittura o scultura non avesse mai esistito, saremmo oggi in quest'arte forse più indietro, che non ai tempi de'primi pittori bizantini. I Greci ci furono maestri in tutto e così anche in Belle Arti, anzi in queste assai prima che nel resto. I loro nudi ci sono di continua scuola ed i grandi maestri nell'arte italiani vi si erudirono prima di quelli dell'altre nazioni. Essi ne seguirono più che gli altri l'esempio e più di questi, e con più di maestria, moltiplicarono i bei esemplari dell'artistico nudo, tanto in pittura quanto in scultura, a segno, da quasi surrogare, o rendere non assolutamente necessarii, i grandi esemplarii di Grecia antica. Ripudiare quindi oggi il nudo, tanto in scultura quanto in pittura, ma specialmente in questa, sarebbe un ripudiare in arte il nostro più glorosio passato e ritornare alla barbarie artistica di dieci secoli fa. Nel condannare il nudo bisogna andare a rilento e non prendere tutte le cose senza discernimento in fascio. A distruggere si fa presto, ma inquanto al rifare l'è un altro pajo di maniche; e come non dovevasi per fanatismo anticattolico distruggere i dipinti e le sculture di sacro argomento, come fecero gl'Iconoclasti e otto secoli più tardi, per ipocrisia puritana, i protestanti d'Inghilterra e Germania, non devesi neppure per spinto scrupolo religioso, come già fecesi ai tempi del Savonarola, distruggere quegli artistici oggetti, che, fatti con sottile magistero, ci furono tramandati dai

nostri maggiori come i più sublimi modelli del nudo umano, perchè la perfezione in Belle Arti è cosa infinitamente rara ed è di pochissimi eletti ingegni il potersene formare una giusta idea. Il mondo è tanto pieno zeppo di artistiche mediocrità, che il voler distruggere certi capolavori, solo perchè nudi, è più che un vandalismo, è un delitto ed è come un estinguere la luce per rispingere l'arte nel più fitto bujo della barbarie.

Ma, anche distruggendo i capolavori del nudo umano, perchè troppo belli e seducenti, sarebbero forse tolte per sempre dal mondo le artistiche e non artistiche nudità: i dipinti, i disegni, le scolture, le stampe, le fotografie ed altri simili modi, non meno seducenti, di rappresentare le turpezze del nudo umano? Diverrebbe forse il mondo per la distruzione del veramente bello, artistico nudo migliore, o non torrebbesi via, in così fare, il fiore dell'arte per non lasciarne sussistere che la sola feccia, la parte più ributtante e schifosa? I Musulmani ed altri popoli barbari, che non possiedono nè scolture, nè dipinti, nè disegni di figura umana e che non permettono neppure alle loro donne di mostrarsi col viso scoperto, sono forse più casti, più morigerati di noi? Sono forse dessi il tipo del buon costume, o non precisamente l'opposto?

Per un uomo corrotto nessun riparo delle vesti è bastevole schermo ai pravi pensieri (Vedi Tasso, Ger. lib. Canto IV, St. 32) ed ove l'artista avesse in occhio lui solo, non dovrebbe riprodurre sulle tele che il brutto umano. Tutti i tipi, specialmente i femminili, dovrebbero in quel caso, anche in quadri di sacro argomento, esser mostri di umana deformità e bruttezza e dovrebbe il nudo limitarsi a cadaveri ributtanti od a scheletri, coperti di sola pelle annerita e aggrinzita, perchè tanto nell'uomo che nella donna ciò, che veramente attrae e

seduce, è la bellezza del viso e l'espressione degl'occhi. Il vero grande artista però, qualunque ne sia il nome, non può tener conto dell'uomo corrotto, se non vuo' rinunziare all'arte, che tende sempre alla perfezione. Egli deve solo mirare all'artistico bello e l'unica regola, cui dovrebbe piegare il capo anche lui, benchè siavi chi nel dispensi [1], sarebbe di foggiare le artistiche sue produzioni in modo da non offendere mai apertamente il sentimento morale dell'uomo onesto. Per evitare però del tutto di indur l'uomo in tentazione mediante dipinti, sculture od altro, non vi sarebbe che una sola cosa veramente efficace: di ricondurre, cioè, l'intiera umanità all'innocenza de'nostri antichi progenitori, prima del peccato originale. Tranne questa, che è impossibile, ogni altra misura preventiva sarà sempre e poi sempre d'un'ineffica-

[1] « La regione luminosa della libertà comincia nell'arte » dice E. Castelar nel suo lungo discorso, letto all'Accademia spagnuola di Madrid il 25 Aprile 1880 in occasione, che vi fu ricevuto come Membro effettivo in luogo del defunto Navarrete. « Questa sfera » della nostra vita spirituale si distingue dall'altre sfere col rac- » chiudere in sè stessa le sue leggi ed il proprio suo fine. Il vero » artista non è mosso dall'utilità e in ciò consiste la sua grandezza. » L'arte, non obbedendo a nessuna legge, che siale estranea, non » obbedisce neppure alle leggi morali e, non avendo nessuna ten- » denza che le sia contraria, non ha neppure per fine il bene. L'ar- » tista però lo produce senz' averne l' intenzione ed ha sempre » adempiuto a quanto gl'incombe, allorquando può dire d'aver pro- » dotto il Bello. Egli non si propone il bene che consegue, di » risvegliare, cioè, l'emozione pura e la contemplazione disinteres- » sata. Egli produce per produrre, crea per creare, canta per la » necessità di cantare. Che importa a quest'alato cantor del para- » diso di molcere o non molcere l'udito di chi l'ascolta nella foresta, » ove eccheggiano i suoi melodiosi gorgheggi, le sue ispirate can- » zoni ed ove hanno stanza i suoi nobili amori? » (E. Castelar Discursos académicos, precedidos del leido en la Academia española el 25 de Avril 1880. Madrid, Lib. de San Martin, pag. 61 e 62).

cia affatto assoluta. Non per questo sarà da consigliare al mondo di bandire le Arti Belle, perchè in quel caso dovremmo anche bandire quegli oggetti, che ne sono continuo argomento, locchè equivarrebbe a distruggere l'opera più bella della creazione, e a far cessare nel mondo ogni vita ed ogni civile consorzio.

Nella sua « *Arte poetica* » dice Orazio:

« . . . . . Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas. »

Secondo lui ogni cosa è permessa, tanto al pittore quanto al poeta, e comincia tosto lui stesso dal reclamare per sè questa libertà, di cui egli nelle sue poesie non scarsamente profitta, ma, mentre concede assoluta libertà, tanto al pittore quanto al poeta, ognuno nell' arte sua propria, proibisce loro, non le cose sconce, o le oscene, ma solo le deformi, le strane, le irragionevoli, le bestialmente ideate. Io, però vi farei un' altra importante restrizione e vorrei dire: non essere permesso, che al solo pittore di riconosciuta grande artistica abilità di eseguire de' dipinti di nudità femminili, ma anche ciò a due condizioni, la prima, che non vi fosse nulla di osceno, la seconda, che fossero, o riescissero, modelli di artistica perfezione, o almeno dipinti di grande artistico merito, non solo inquanto a disegno, ma anche inquanto a colorito. Ogni altro pittore, in imitarne l' esempio, allorquando la perfezione o il grande artistico merito non gli servissero di scusa e di scudo, dover andare soggetto a biasimo ed allo svantaggio di vedere i proprii dipinti malmenati e distrutti. — La stessa regola, ma solo con base più larga, perchè le statue non sono mai seducenti quanto i dipinti, vorrei valesse per le sculture e non condannerei a essere distrutte che quelle statue nude, che fossero affatto prive d'ogni artistico merito.

Non sempre ebbesi questo per l'arte salutare riguardo e se in Asia, o nel dominio del Basso Romano Impero, gl'Iconoclasti portarono all'arte considerevole danno, nol portarono minore nella classica nostra Italia, e specialmente in Roma, ove tanti tesori d'arte s'erano accumulati, dal quinto al decimo secolo, quegli esaltati cristiani, che, in odio al paganesimo e ajutati in ciò dalla caligine dei tempi, distrussero quanto loro rammemorava l'antica idolatria. Non risparmiarono dipinti, non risparmiarono nessuna sorta sculture, e stritolando sotto le ruote di pesanti carri le più belle statue greche e romane, specialmente se nude o rappresentanti antiche pagane deità, ne adoperarono i pezzi per farne calcina. A questo deplorevole fatto, più che a qualunque altra cosa devesi ascrivere la rapida decadenza dell'arte della pittura, la quale, fino al decimoterzo secolo era tanto prostrata e tanto al basso caduta da parere affatto morta. I rozzi mosaici, le goffe, tozze sculture, gli orridi dipinti, e specialmente le numerose Crocifissioni e le spaventevoli Madonne, erano fino al secolo decimoterzo tutta roba bizantina, roba mummificata, convenzionale, stazionaria, più atta a generare disgusto, che piacere e, se è vero, che alcuni Padri della Chiesa avessero consigliato gli scultori ed i pittori a rappresentar Cristo Crocefisso nelle forme più contraffatte e più brutte, dichiarando la bellezza non solo cosa profana, ma diabolica, bisogna convenire, esser loro stati serviti dagli artisti di que'barbari tempi in modo veramente esuberante. Qualche cosa nella generalmente approvata, tranquilla, continua distruzione degli antichi oggetti d'arte era stato salvato, ma, ove a poco a poco la gente non avesse cominciato a rinsavire ed, ove, mediante intelligenti scavi, la terra non avesse di nuovo fornito il mondo di antichi artistici tesori, dopo d'avervi dormito sonno quasi millenne, si troverebbe l'arte forse anche

oggi ancora bambina, perchè, se all'uomo di genio è dato in arte di creare, questo dono di creare stenta molto a svilupparsi, ove non sia ajutato dall' imitazione delle cose belle e perfette. A questo proposito dice il celebre Giosuè Reynolds, [1] che i pittori non devono contentarsi dello studio generale de' nostri grandi maestri nell'arte de'secoli decimoquinto e decimosesto, ma seguir le traccie dell'arte fino alle sue fonti, a quelle fonti, donde dessi medesimi derivarono i principali loro pregi, cioè, ai più lodati monumenti dell'antichità. « La mente, egli dice » degli antichi (sia dessa espressa in statue, » bassorilievi, intagli, cammei, medaglie o monete) dev'es- » sere indagata e studiata con somma cura, perchè il ge- » nio, che sta sospeso sopra quelle venerabili reliquie, può » essere chiamato il padre dell'arte moderna. Dagli avan- » zi dell'opere degli antichi è stata richiamata in vita » l'arte de'nostri grandi maestri, di Michelangelo e di » Raffaello, e dev'essa da que' medesimi resti dell' arte » antica venir chiamata in vita una seconda volta. Per » quanto » conchiude Reynolds « la nostra vanità né » soffra, saremo sempre obbligati di riconoscere negli » antichi i nostri maestri e possiamo con tutta certezza » predire, che, appena cesseranno gli antichi d'essere stu- » diati nelle loro opere, l'arti belle cesseranno dal fiorire » e ripiomberemo nella barbarie. »

I Pontefici romani, cui nessuno, per quanto malevolo ed ostile, potrà mai attribuire in fatto d'arte immorali intenzioni, ci hanno dato, quasi essi i primi, l' esempio della conservazione del sublimemente artistico nudo ed ove dessi l'avessero pensata come il Savonarola, o come certe persone troppo scrupolose, i più bei nudi della

[1] *The literary works of Sir Joshua Reynolds etc.* London. Henry G. Bohn 1846 2 vol. in 12. Vol. I. pag 397.

classica greca antichità ed i più celebrati dipinti de'nostri più grandi pittori, raccolti da secoli in Roma, sarebbero stati irremissibilmente perduti e toccherebbe ora al secolo presente portare alla perfezione quell'arti, che l'antichità greca e romana e gli artistici luminarii italiani di quasi quattro secoli fa già perfette ci tramandarono, mentre, per l'opposto, durasi al dì d'oggi fatica, in mezzo a tant'artistica burbanza, di conservare la tradizione del Bello e di tenersi sulla via maestra sì trionfalmente calcata da loro. Se gli scrittori d'arte, malgrado l'infinito numero d'italiani che in Italia e fuori dipingono, ci gridano nelle loro Storie dell'arte pittorica in tedesco, in inglese, in francese ed anche in italiano, da più di cinquant'anni all'orecchio, che il genio dell'Arti Belle, ma specialmente della pittura, si è dileguato d'Italia ed ha preso il volo verso men calde, meno ispirate regioni, che cosa sarebbero dessi oggi obbligati di dire, parlando delle condizioni presenti della pittura in Italia, se i grandi modelli del secolo XV non avessero rischiarato della loro artistica luce i pittori italiani di questo secolo? A che punto troverebbersi oggi le Belle Arti, ove i capolavori del nudo umano, tanto sculti che dipinti, fossero stati distrutti ed ove i papi, pe' primi, non ne avessero fatto copiosa, sapiente raccolta e non li avessero protetti del loro valido patrocinio?

I Papi in Roma si limitarono, ma dopo assai tempo, a far velare da Daniele di Volterra certe parti del nudo michelangelesco dell'Universale Giudizio per l'unica ragione che, in continua vista del celebrante Pontefice, era di fatto non lieve motivo di troppo profana distrazione, ma sulle volte della medesima Cappella Sistina lasciarono tutte l'altre nudità di Michelangelo intatte, nè alcuno, conosciutane la ragionevolezza, ne li ha mai biasimati. A dir vero io sarei stato, in questo solo caso,

un po' più severo e più conservatore di loro. Avrei bensì lasciato intatte tutte le indecenti nudità dell' Universale Giudizio del grande Michelangelo, permettendone la vista e lo studio agli astisti ed alle persone civili di ogni nazione, ma avrei fatto ridurre a Cappella Papale qualche altra delle infinite sale del Vaticano, perchè di giorno vi è impossibile la divozione e perchè anche oggi in molte persone di delicato, religioso sentire producono una poco gradevole impressione.

IX.

Il turpe artistico, come contrario all'artistico bello, è oggi praticato, se ne eccettui il secolo decimottavo, più che in qualunque altr'epoca, di grande artistico movimento, ed è conseguenza del turpe morale, che tutta invase l'odierna società e del pervertimento di quel sano criterio, che solo una mente educata ad ogni sorta di Bello può immaginare e mettere in pratica. Questo turpe artistico, da molti denominato il solo vero Bello, e come tale anche in letteratura portato oggi alle stelle, produce agli occhi ed all'orecchio di chi possiede vero sentimento del bello una molto disgustosa impressione, una impressione, che vi fa dubitare della sanità del cervello di chi ha il coraggio di voler far passare per belli i prodotti di una mente sconvolta o stranamente viziata.

Il nudo per sè, a meno d'essere osceno o indecente o ributtante, non è turpe; ma esso diventa tale ove non sia eseguito in modo superlativamente artistico. Lo stesso indecente vien perdonato, ove gli serva, come dissi, di scusa e di scudo la perfezione del disegno, del colorito e di tutto l'assieme. Sta però sempre il fatto, che nessun pittore non potrà mai sperare di pervenire a un alto grado di eccellenza nell'arte, senz'aver fatto molti e se-

veri studii dal nudo e senz'aver studiato il corpo umano in tutte le sue differenti età, in tutte le sue passioni, in tutti i suoi più difficili movimenti, in tutte le più difficili posizioni e d'averne studiato in tutte queste diverse condizioni, ma specialmente in quella della sua più completa perfezione, il vero naturale colorito delle carni. Non bisognerà quindi essere molto severi incirca ai costumi d'un grande pittore o scultore, se, portato dalla troppo mondana contemplazione d'un bello abbagliante, si fosse talora dimenticato del Creatore per non ardere momentaneamente incenso che alla creatura, perchè non tutti fanno, o possono fare, come Canova, il quale, in modellando dal vero nudo, metteva ai piedi del femminile modello (Vedi Missirini, Vita di Ant. Canova) un teschio umano per ricordarsi del finale giudizio e dell'eterna giustizia. L'argilla umana non dovrebbe mai esporsi a tentazioni molto forti, perchè chi ama il pericolo in esso perisce, ma, data la necessità come richiesta dall'arte, bisognerà esigere dall'uomo solo ciò che in via ordinaria puossi ottenere dal dominio imposto sulle nostre più forti passioni dalla religione e da una sana morale, senza però pretendere santità da chi dipinge o modella dal nudo.» — Questo io dico per coloro, che fossero troppo facili in attribuire a Natale Schiavoni delle colpe di leggerezza morale, perchè, senza volerlo lavar da ogni labe, puossi liberamente dichiarare, che fra quanti pittori fin qui trattarono il nudo umano, ma specialmente femminile, con tanta frequenza e con tanto straordinario successo, nessuno, per fermo, ha mai vissuto con morigeratezza uguale alla sua. Benchè di temperamento ilare, egli era uomo serio ed era di pensare troppo onesto per condurre vita notoriamente irregolare. Le sue debolezze le ha avute anche lui (e chi non le ha?) ma furono nèi, come le macchie nere nel disco del sole. In dipingere

il nudo femminile egli vi si prendea col medesimo sangue freddo, che un distinto chirurgo, d'indole compassionevole e dolce, si prende talora in eseguire sul corpo altrui un'operazione pericolosa, torturante, sotto gli spasimi del povero paziente, con tutta flemma e senza punto scomporsi. Non che Nat. Schiavoni vi avesse fatto il callo, ma l'idea di eseguire un lavoro artistico, di grande impegno e di somma difficoltà la vincea sull'idea di far cosa piacevole e seducente. Non voglio proprio dire, che questo esimio pittore non avesse alcuna intenzione di far cosa seducente, ma questo suo fine, se pur mai l'ebbe, era subordinato a quello di far cosa artisticamente bene condotta. Il seducente non era che semplice conseguenza del bello perfetto, nè mai ebbe Natale Schiavoni (e questo posso asserirlo con tutta franchezza) la più lontana idea di servire coi suoi dipinti di scandalo al pubblico e d'incentivo alla gioventù. Egli era troppo galantuomo e di indole troppo schietta per aver nutrito in petto, anche per un solo momento, intenzione sì prava. Se pure egli ebbe mai, in dipingere le sue belle Veneri, un qualche non artistico scopo, era quello di poterle vender presto e bene. Era il genere che in que' suoi tempi era più in voga di tutto il resto. D'altronde il nome di « *Pittor delle Grazie* » non gli venne dato dai veneziani d'allora per le sue Veneri, che poche persone vedevano, ma per le sue Maddalene e per quegl' inarrivabili bei tipi di donne veneziane (semplici mezze figure) che non aveano di nudo che la parte superiore del seno, mentre a que' tempi, per la moda che l'esigeva, non vi era donna, per pudica che fosse, che non si mostrasse in pubblico col seno assai più scoperto di quello che le dipingesse il nostro Natale Schiavoni.

Con quanto io quì ho detto non pretendo approvare o sancire le nudità femminili, che dipinse questo grande

artista, benchè nessuna di esse possa, a stretto rigore, venir chiamata indecente, ma è mia intenzione di far comprendere al mio benigno lettore fin da questo momento, che in descrivere la vita artistica di Nat. Schiavoni, io non mi faccio suo paladino inquanto a certi soggetti da lui dipinti, ma solo inquanto alla grande sua maestria come pittore ed al particolare suo magistero nell'arte. Che le sue Veneri, dormienti o non dormienti, le sue Eve, le sue Susanne, le sue Maddalene a due lumi, le sue bagnanti, le sue Grazie (nel giudizio di Paride) fossero molto seducenti, quest' è vero. Non sarebbero belle ove non fossero tali. Ma che per la semplice loro estetica ed artistica bellezza, per l'inarrivabile bell'espressione, per la bell'aria delle loro splendide teste (tutto effetto della magìa del pennello) siano da condannare e da gettarsi in un canto o, come pretenderebbero certi schifiltosi, da distruggersi, non mi pare. Potrà farlo chi, come il santo Giobbe: « *pepigi foedus cum oculis meis ut ne cogitarem quidem de virgine* », o chi come qualche santo giovane, per troppo paurosa coscienza, rifiutavasi di baciare la propria sorella, perchè, prima d' essergli sorella, era donna; ma chi, senz' essere persona leggera, non è nè troppo scrupoloso, nè troppo malizioso, potrà impunemente guardare ed ammirare que' bei dipinti e ne terrà assai conto, se ne possiede, ed ove sia pittore, farà assai bene in studiarli, perchè v'imparerà disegno, espressione, colorito e specialmente quel tutto schiavonesco colorito delle carni, che per tanto tempo, qui in Venezia, ha fatto epoca e del quale parlavasi come di cosa inimitabile, maravigliosa e mai più vista prima d'allora.

X.

Ci sono molte vite di uomini illustri, come già accennai, benchè in altro riguardo, scritte in modo da far

solo conoscere le opere che produssero, non gli affetti, che ne furono il movente ed in molti casi ciò è assai meglio, perchè il più delle volte foggerebbesene il valore morale dietro l'indole e i principii del biografo, il quale non di rado, smarrendo la bussola, che dovrebbe guidarlo per gl'intricati labirinti del cuore umano e lasciandosi al tutto trasportare dalle sue preconcette idee, ci darebbe, invece d'una biografia imparziale, uno sfacciato panegirico o un impudente libello.

Io, in narrare la vita di Nat. Schiavoni, non mi trovo, per fortuna, nel caso di dover nulla tacere e nulla mascherare intorno a lui, perchè questo artistico genio non è morto da secoli e perchè nella sua vita non v'è nulla, che non possa sfidare la luce del giorno. Ciò ch'egli era al di dentro, appariva anche al di fuori ed, ove il famoso Lavater l'avesse conosciuto, avrebbe, in vederlo, esclamato (come già di certa signora, che gli fu presentata) ch'era trasparente. Moltissime persone ancora viventi, il conobbero, e di persona e di fama, e furono testimonii dell'alta stima, che, come uomo e come artista dappertutto godea, della simpatìa che generalmente in tutti destava e della premura che davansi i forestieri in visitarne la galleria e lo studio. Ai suoi tempi Nat. Schiavoni, se non fu il solo qui stimato pittore, era certo fra tutti per molto tempo il primo, e colui, che per quasi trent'anni formava come pittore e incisore, il precipuo lustro di questa nostra città di Venezia. Venire a Venezia, senza visitare il vecchio Natale Schiavoni, il Nestore de'moderni veneziani pittori, il ristoratore del colorito dell'antica scuola veneziana, il Pittore delle Grazie, anche ne'suoi ultimi anni, nessun forestiere potea, senza esporsi a esserne biasimato. Sarebbe stato come andare a Roma senza vedere il Papa. Natale Schiavoni quindi era ed è ancora conosciuto da molti, nè io potrei qui dire di lui

nulla che non fosse vero, perchè cento e forse mille, persone potrebbero darmi sulla voce e obbligarmi a tacere o disdirmi.

La vita, che io qui imprendo di scrivere, non è un libello, ma non è neppur un panegirico. Io nè biasimo nè lodo tutto, anche per il principio, che in nessun uomo al mondo non è tutto degno di biasimo, nè tutto degno di lode. La creta umana è sempre creta e la perfezione non è che del solo Dio, che la plasmò. Sarei anzi per dire che una biografia, ove tutto si biasimi o tutto si lodi, porti con sè già l'impronta della sua condanna e che dessa non possa essere che il prodotto d'un partito preso. V'ha però certe cose che il lettore deve saper leggere, senza che siano espressamente scritte e che il biografo non dice, fidandosi dell'antico adagio: « intelligenti pauca. »

Natale Schiavoni fu unicamente artista, nè mai altro che artista. Egli non era nè uomo pubblico, nè politico, non era nè filosofo, nè letterato, nè mai si occupava d'altro che dell'arti sue, verso le quali sentivasi attratto con irresistibile forza. La vita sua egli la passò quasi tutta fra le pareti domestiche e nel suo studio e di lui puossi parlare senza ambagi, e senza reticenze, perchè i suoi difetti erano di quelli che si chiamano comuni e che non offendono che il proprio tornaconto, non quello degli altri. Egli visse senza invidia, senza astio, senza gelosia di mestiere, tutt'intento a progredire nell'arte, a farsi onore, a far parlare vantaggiosamente di sè e a creare uno stato a sè ed alla sua famiglia. Egli non fu nè miglior nè peggiore di qualunque altra rispettabile persona, che ai suoi tempi (non ai nostri, che non c'è più nessun dato regolatore per giudicare della virtù delle persone) fosse conscienziosamente chiamato un buon uomo e, tranne qualche momentaneo passeggero intervallo,

scorse la sua vita sempre tranquilla, laboriosa, ordinata e serena. Egli non ebbe mai tempo di menar vita scioperata o viziosa, nè mani die' manifesto indizio d'aver menato tal vita. La sua indole era dolce, placido n'era lo spirito, compassionevole il cuore. Il suo passaggio su questa terra (e il dicano alcuni vecchi artisti ancora viventi) fu quello d'un mecenate, d'un benefattore, d'un padre, d'un amorevole maestro e poche persone scesero nel sepolcro più sinceramente compiante, più amaramente rimpiante di lui, e pochi, al par di lui, si meritarono gli elogi, che gli vennero tributati da quanti mai ebbero la fortuna d'essere rallegrati dalla sua insinuante parola, dal suo benevolo e grazioso sorriso. L'equanimità, la placidezza, la benevolenza, la tranquilla giovialità, la tolleranza, l'umiltà sono la chiave di tutta la sua vita e questo suo dolce carattere valse non di rado a farlo riuscire vittorioso in mezzo alle lotte più fiere, in mezzo alle difficoltà più scabrose e in mezzo a quegli ostacoli, che, parte i tempi e parte gli uomini, gettarongli tra piedi per ritardarne o impedirne il coraggioso progresso.

Come patriota, al modo che questa parola intendevasi dopo il 1815, Nat. Schiavoni interessa poco, benchè, come vedremo, assai stessegli a cuore il benessere del suo luogo natìo e quello della sua diletta Venezia. Tanto egli era assiduo al lavoro e tanto appassionato per l'arte, che potrebbesi dire, avergli mancato il tempo di accorgersi del cielo sempre minaccioso e funesto, che pendea sopra la misera Italia in que' tempi di despotismo straniero. In vedere l'Italia ai suoi giorni sempre balestrata da un padrone all'altro, senza che i differenti popoli, ond'è composta, ne fossero mai consultati, egli avea disperato de' suoi migliori destini ed erasi chiuso tutto nell'arte, senza mai pensare a politica, per non vivere che dell'ispirazione del proprio ge-

nio e delle creazioni della propria artistica mente. L'arte in lui assorbiva tutto, come l'assorbiva in Tiziano, Raffaello, Michelangelo e in tanti altri grandi artisti. Del resto sarebbe stato in Nat. Schiavoni, come il fu a que'tempi in tanti altri, rintuzzato ogni più nobile sentimento di patria dall' evidente impossibilità di riescire a nulla di giovevole pel proprio paese e dall' assoluta certezza di rovinare per sempre la famiglia e sè stesso [1]. Le sètte politiche rendevano a que' tempi l'Italia sempre più infelice e più schiava e ne ritardavano sempre più la sospirata redenzione. I conati isolati riescivano sempre funesti

[1] In questo si può dire ch' egli prendesse norma dal sentimento generale, che in quel tempo regnava a Venezia, sentimento che fe' credere a tutto il resto d' Italia essere questa magnanima, illustre città, contenta delle sue catene, retrograda e codarda, perchè dal 1815 al 1866 ell'avea dato il minor possibile contingente alle sètte. Questo motivo die' adito a molti impetuosi, irragionevoli patrioti, e primo fra tutti, a Garibaldi, d' insultarla, ma quanto Venezia fosse servile e codarda il dimostrò ella a dovizia nell' eroica sua resistenza degl' anni 1848 e 49 e nella sua resistenza passiva dal 1859 al 1866, nel qual ultimo tempo, anzichè venire a patti coll'oppressore, prescelse l' emigrazione, lo stato d' assedio, le più spietate poliziesche misure e la più dura esistenza civile. Venezia s'era impoverita, dissanguata, spolpata ; ella s'era coperta di lutto funerario, e di monumentali macerie per combattere le battaglie della patria indipendenza, nè alcun' altra città d' Italia (non escluse l' eroiche Milano e Brescia) potrà mai vantarsi d'aver fatto i sacrifizii di vite, di agi, di pubblica e privata prosperità e di decoro edilizio che fece Venezia. Lo scherno degli stessi stranieri s' è tramutato in ammirazione, il loro riso si e cangiato in pianto ; e fra gli assedii memorabili della storia e fra quelle città che, come Sagunto, Numanzia e Saragossa, divennero celebri per la loro eroica, quasi sovrumana resistenza, viene ora con riverenza e rispetto nominata dagli stranieri Venezia, la quale, fedele alla storica sua tradizione e alle prove che a Famagosta ed in Candia avea già dato di saper far fronte a forze gigantesche, spaventose, e di sapersi difendere fino all' ultimo sangue, volle nel 1849 far vedere che l' antico suo valore non era spento.

ai poveri illusi e sedotti. I più ardenti patrioti, ove non avessero amato condividere la sorte di Silvio Pellico e de'fratelli Bandiera e d'altri molti, i quali, o perderono la vita o si caricarono di catene, senza poterne liberare la patria, erano costretti di soffocare il trambasciamento e l'ira, che in loro destava la studiata tirannia dell'Austria nell'indefessa cultura della propria mente e nell'austere meditazioni, le quali più tardi doveano diventare potente leva per sbalzare di seggio l'esoso straniero.

Natale Schiavoni non sentivasi in petto vero, trascinante entusiasmo per nessun' altra cosa che per l'arte. Due entusiasmi di forza uguale non si dà, come non dassi due uguali amori ed, ove si dia, non sono i veri. Una cosa, che l'avesse tratto fuori del suo pacifico campo dell'arte per trasportarlo sul campo battagliero della politica, della rivoluzione o dell'armi non era per lui. Egli avea un cuore fatto, come quello d'Anacreonte, per la gioja e l'allegria, benchè, come questi, non amasse la nettarea bevanda del succo della vite, nè mai, come facea spesso Anacreonte, vi perdesse il giudizio. Tutte le cose e le ideè contrarie alla quiete, alla dolce gioja d'una vita poetica e tranquilla, gli erano decisamente avverse. Egli quindi stava lontano dalla pericolosa politica d' allora, non forse tanto per elezione quanto per indole e, conosciuta la sua incapacità di mostrarsi buon patriota colla penna, colla parola o colla spada, deliberò diventarlo col bulino e col pennello e di mostrarsi vero figlio d'Italia coll'accrescere mediante queste sue arti il numero di que' capolavori, che rendono ammirato ed invidiato il nostro bel paese presso tutte le nazioni del mondo.

L'azione del grande artista è sempre stata di grande giovamento alla patria ed è sempre stata più durevole di quella del grande guerriero e del grande uomo di stato, perchè l'azione del grande guerriero potrebbe alle

volte tornare funesta alla stessa sua patria e quella del grande uomo di stato non riescire che di problematico, effimero vantaggio. L'azione del grande artista conserva, invece, in ogni luogo e per molti secoli il suo benefico influsso e serve non solo di splendido esempio alle generazioni future, ma anche d'eccitamento, di scuola e di sommo onore all'intiera nazione.

Nessuno de'grandi artisti si è mai tenuto obbligato di vincolare il suo ingegno a discapito dell'arte o di sospenderne l'azione per uniformarsi ai capricci dei tempi, nè la storia ne li ha mai redarguiti. Non sarebbero stati veri grandi maestri nell'arte, ove avessero potuto piegarsi a tanto. Il culto dell'arte contrabilancia presso l'artista e presso gli uomini assennati della sua nazione, il vero culto della patria, e fa dell'artista un individuo cosmopolita, una specie di eslege poetico, non soggetto ad altro che al proprio estro ed all'esigenze dell'arte. « *A un vero artista* » dice Castelar nel suo Frà Filippo Lippi, « *tutto è permesso in Firenze* » (avrebbe potuto dire in tutta Italia, anzi in tutto il mondo incivilito) « *nella terra dell'ispirazione e dell'arte.* Gli antichi cre- « devano che una corona d'alloro preservasse dalla fol- « gore le tempie che n'erano cinte e vediamo la superstì- « zione degli antichi diventar sociale verità appo i mo- « derni. *Procuratevi quindi* » egli conchiude « *l'aureola* « *preservatrice della gloria e potrete a vostro piacimento* « *prescindere da tutte le leggi della civil società.* »

« Gli artisti » dice Cavalcaselle (*Storia della Pittura* « *in Italia*, Firenze, Le Monnier 1875. Vol. I, in 8.°, pag. « 385) ebbero fin dal principio questo di particolare e di « proprio, che mentre erano dappertutto i benvenuti veni- « vano però lasciati perfettamente liberi nelle loro opi- « nioni. Essi servivano Guelfi e Ghibellini col medesimo « amore e zelo, coi quali più tardi lo stesso Raffaello

« faceva quadri così pei duchi d'Urbino come per gli « amici ed avversarii loro. »

E così noi vediamo *Leonardo da Vinci*, benchè buon italiano e buon fiorentino, servire con zelo l'ombroso Lodovico il Moro, il quale, invitando lo straniero a calare in Italia, portò danno infinito non solo alla repubblica fiorentina, ma anche a grandissima parte d'Italia. Servendo questo perfido principe, potè Leonardo compiere de' lavori, che non avrebbe mai avuto sì bell'opportunità di eseguire; rese sopra tutti illustre il suo nome; rese chiarissima per l'opere e il lungo soggiorno che vi fe', la sempre grande città di Milano e rese ammirata dallo straniero l'Italia, per aver dato nascimento ad un figlio sì straordinario, a un ingegno sì universale e potente. *Tiziano*, essendo buon italiano, serviva Carlo V, oppressore d'Italia, e n'era servito e fregiato di grandissimi onori, onori che ricaddero sulla stessa patria del grande pittore. *Michelangelo*, benchè buon patriota fiorentino, serviva i Papi che stavano opprimendo ed aveano oppresso, e resa schiava, la sua diletta Firenze e portò co' suoi immortali lavori all'Italia e alla stessa Firenze infinita gloria e splendore. *Natale Schiavoni*, benchè onesto italiano e amante sviscerato del suo paese, servì Francesco I d'Austria, che reggeva a quei tempi con mano di ferro i destini di quasi tutta Italia e specialmente del Regno Lombardo Veneto, e rese il suo nome ed il nome italiano a Vienna per molti anni celebre in modo, che nessun pittore tedesco, lui presente, potè mai fare alla Corte dell'Imperatore e in Vienna stessa fortuna.

Il grande artista, quindi, onora la patria e la illustra e si dimostra buon patriota, anche servendone coll'arte sua l'oppressore, e spesso, così operando, poterono de' famosi artisti ottenere, come già il grande Canova presso Napoleone I, dal sovrano che servivano qualche lenimen-

to alla dura sorte del proprio loro paese e mitigarne le sofferenze e i dolori.

Ove avessero a Venezia negli ultimi anni dell'austriaco dominio tutti gli abitanti pensato così, non avremmo sì presto perduto il già rinomato paesista Ippolito Caffi, il quale, biasimato e fuggito come un appestato dai patrioti d'allora per aver fatto un dipinto per l'austriaco Arciduca Massimiliano (lo sbarco di lui, di notte nel 1859 in Piazzetta, come nuovo Reggente) volle redimersi dall'ingiusta taccia di austriacante, coll'ascendere una delle corazzate, che scioglieva per Lissa, ed ove presago, prima di salpare, della sorte che sarebbegli toccata, colla corazzata affondò, sagrificandovi in quel misero modo il suo genio d'artista e la vita.

XI.

Peccato che la vita di Natale Schiavoni non sia stata conosciuta nè da Samuele Smiles, autore del libro *Self-help* (Chi s'ajuta Dio l'ajuta) nè dal nostro Michele Lessona, autore del libro « *Volere è Potere* », perchè l'avrebbero senz'alcun dubbio fatto argomento delle più eloquenti loro pagine. Smiles e Lessona, in accogliere nei loro libri la vita di questo figlio del perseverante lavoro, avrebbero arricchito l'opere loro d'un esempio molto più incoraggiante di tanti altri, che vennero spinti a luminose altezze da cause non sempre alla portata di tutti. Entrambi i sullodati autori hanno addotto, a corroborazione de' loro assiomi, la vita di varii individui che non possono neppure alla lontana venir paragonati a Natale Schiavoni, ed hanno talora portato degli esempii, che non sono sempre imitabili. L'eccitare al lavoro, alla perseveranza ed alla fede nelle proprie forze in tanti casi non basta, perchè la buona riescita dipende molte volte

da circostanze fortuite, imprevedute, non sempre favorevoli a tutti, mentre in Natale Schiavoni abbiamo dinanzi a noi un uomo, il quale, nato artista, non aspettò per lavorare, che suo padre il mandasse a scuola o che altri l'istruisse. Senza perder tempo egli si esercitò fin dalla sua prima puerizia con sommo ardore in quell'arti, che doveano più tardi condurlo alla prosperità e alla gloria, nè per ostacoli o per insufficienza di stromenti o di mezzi, ha egli in sua vita cessato mai un solo momento dal mettere in attività i suoi talenti. La maggior parte degl'individui di Smiles sono stati spinti al lavoro dalla loro povertà e dalla voglia di arricchire, ma Natale Schiavoni fuvvi ridotto dal solo amore per l'arte e dal desiderio di acquistarsi fama. Qualunque altro, in vedersi tanto poco incoraggiato, si sarebbe perduto d'animo ed avrebbe abbandonato l'arte per darsi a vita spensierata ed oziosa e ciò tanto più facilmente che suo padre, a sufficienza fornito di beni di fortuna, avrebbe potuto farlo vivere a quel modo che vivono anche oggi certi giovani di grandi talenti e belle speranze, i quali seppelliscono nell'ozio, negli stravizii e nella crapula le più belle qualità della mente e del cuore. La fiducia nelle proprie forze e la smania di lavorare per soddisfare al suo genio e farsi onore erano in Natale Schiavoni sconfinate. Egli lavorava giorno e notte e sembrava quasi voler indovinare le difficoltà dell'arte, tanto nell'incisione che nella pittura, nelle quali due difficilissime arti non ebbe mai maestri, operando in ciò non altrimenti dello spagnuolo filosofo Giacomo Balmes, il quale negli anni de'suoi primi studii, ch'egli faceva da sè, senz'assistenza del professore, per esercitare con più di fatica e, secondo lui, con più di profitto, la propria mente (così almeno racconta lui stesso) cercava mediante profonda meditazione e riflessione, chiudendo il libro e

mettendo la testa fra le mani, d'indovinare la soluzione de'problemi tanto matematici che filosofici e si godea poter dire (come quarant'anni prima di lui Natale Schiavoni) di dover alla propria riflessione, ai proprii intellettuali suoi sforzi, ai proprii suoi esercizii ciò che gli altri non possono arrivar nè a comprendere nè ad eseguire, che dopo lunghi studii e dopo lunghe esercitazioni, fatti coll'assistenza di espertissimo professore.

La vita di Natale Schiavoni, per chi ne sappia apprezzare le circostanze, è un tessuto di meraviglie, non discernibili da chi non comprenda, che cosa voglia dire eccellenza nell'arte, fermezza di volontà, non mai interrotta assiduità di lavoro e presentimento interno di finale buona riescita. Ove prima di lui non fossevi stato al mondo nessun'idea o dell'arte dell'incisione o di quella della pittura, potrebbesi senza tema di errare asserire, ch'egli le avrebbe entrambi non solo inventate, ma anche condotte a un alto grado di perfezione. Nessuno quanto lui ha forse mai più clamorosamente dimostrato al mondo quanto vero sia quel detto: « *Chi s'ajuta Dio l'ajuta* », e quanto un fermo « *Volere è Potere* ». Molti individui di Smiles hanno bensì messo in opera il loro grande ingegno, scongiurato, col perseverare, delle grandi difficoltà, superati ostacoli infiniti, ma, vinte le principali scabrosità, tolti di mezzo i più grossi impedimenti, sono stati portati da favorevoli circostanze a quell'altezza, che voleano raggiungere e dopo molto dibattersi, si sono finalmente riposati nell'agiatezza e nella celebrità del loro nome. Ma di Nat. Schiavoni non fu così, e di nessuno quanto di lui potè dirsi, che fosse proprio figlio dell'opere sue, perchè questo celebre artista cominciò a lavorare fin da bambino e lavorò sempre, senza interruzione, per lo spazio di settantaquattr' anni ed anche più, perchè la sua prima incisione in rame all'acquaforte

la fece dell'età d'anni sette, mentre disegni a lapis ed a penna ne fece anche prima. Di lui, insomma, si può dire, che lavorò per tutta la vita fino all' estremo suo anelito, senza voler e poter mai riposare sui proprii allori e sulle proprie sue non spregevoli fortune. « *Io lavoro sempre come un cane* », scriveva egli a suo figlio Felice da Vienna in Gennajo 1842; e da Stuttgart, in data del 15 Novembre dello stesso anno: « *Come al solito, io lavoro dalla mattina alla sera,* » [1] mentre nel 1842 Natale Schiavoni aveva nientemeno che sessantacinque anni e sarebbe stato ormai tempo che si fosse riposato, perchè i suoi allora viventi due figli maschi si erano creata una posizione indipendente e non aveano da varii anni più bisogno di lui, mentr'egli stesso era già ricco. La stessa cosa, senza nessun' alterazione nelle parole, avrebb'egli potuto scrivere in Marzo del 1858, a ottantun'anni di età, quindici giorni prima di passare all'altra vita, perchè dal cavalletto passò al letto, di dove non si levò più, che per andar a dormire in Camposanto.

Natale Schiavoni era uomo di genio, dirà taluno, ed il lavorare era per lui non solo facile, ma un prepotente bisogno, ma quanti al pari di lui non furono uomini di genio e non rimasero per la loro sregolatezza e spensieratàggine uomini inutili, improduttivi ed oscuri, di peso a sè stessi ed altrui. Per affrontare l'indefesso lavoro fino dalla puerizia, come Nat. Schiavoni, allo scopo di farsi strada nel mondo e crearsi una posizione onorifica, ci vuole buona volontà, svegliatezza d'ingegno, nobile, grande amor proprio, grande annegazione e non comune coraggio. Vanno però debitamente encomiati quegl'uomini, i quali, tenendo conto degl' infiniti ostacoli, che presentano spesso i tempi, le persone ed i luoghi, e talvolta

[1] Queste due lettere sono presentemente in mio mani.

fascio le cose vecchie e dar pronto spaccio alle nuove. Il ripugnare le cose nuove al buon senso e alla dignità stessa dell'uomo, non fa nessun caso, basta che le cose siano nuove. Anzi più bestiali e più orrende, tanto meglio!

In questo secolo ma specialmente in questi ultimi vent'anni abbiam visto venir di moda e far fortuna nel mondo religioso, politico, scientifico, letterario ed artistico le più strane follie, le più matte idee, le più scipite invenzioni. Ma dovrem noi per questo non tenerne conto? La storia registra non solo le belle azioni ma anche gli errori e i delitti degl'uomini, e siccom'ella è stata sempre maestra di civile sapienza, la prende nota di tutto per risparmiare all'uomo l'avvilimento di ricadere negli stessi errori, nelle stesse follie e renderlo atto a migliorare il già fatto dagli altri. E così non di rado la storia ci ha fatto vedere, che colui, il quale era creduto già passato di moda, era appunto l'anello di congiunzione tra il passato e il presente e che, ov'egli non avesse mai esistito, il presente non potrebbe vantarsi dei progressi, che dice essergli proprii e suo special ritrovato. Ma che cosa sarebbe, ditemi di grazia, della stessa storia del mondo e di quella dell'arte, ove, pensando così, si dovesse trascurare le persone e le cose che sono passate di moda? Che sarebbe di voi stessi, che in cento modi diversi, e non sempre onesti e lodevoli, aspirate alle celebrità, all'immortalità, alla ricordanza imperitura dei posteri? Tutto quaggiù è destinato a passare di moda, nè v'è cosa, nè persona, per grande ed illustre, che non siano soggette a quest'acerbo destino, tant'è vero, che i pregi e le abilità, che resero celebri certi grandi uomini, non si comprendono ora bene, senza trasportarsi ai loro tempi e vederli in azione in mezzo agl'uomini e alle circostanze, che li videro agire. Togliete i più grand'uomini, i più celebri artisti dai loro tempi e li

vedrete quasi tutti impicciolirsi e non parervi più meritevoli di quella fama che ha loro conservato la storia. Ma che per ciò? Sono dessi men grandi? Sono le opere loro meno preziose, men degne d'essere ricordate? I costumi, le idee, i gusti cangiati dell'odierna generazione son dessi tanto perfetti da dover condannare l'intiero passato all'obblìo? Chi v'assicura di non essere voi stessi sulla falsa via e già molto inoltrati a passare di moda per non ritornare a galla più mai? La storia deve tener conto di tutto, chè, ov'ella ciò non facesse e non registrasse ogni cosa con tutt'esattezza, dovrebbero gli uomini sempre cominciare tutte le cose da capo e sarebbe assai più difficile il divenir grande e raggiungere la perfezione, nè il secolo presente potrebbe vantarsi de'suoi lumi, ove i secoli precedenti non l'avessero arricchito dei loro.

Inquanto poi al passar di moda, non credo esservi mai stata epoca, in cui il Bello, il Vero ed il Buono, cioè le cose più venerate e gli uomini più insigni per talenti, per abilità e virtù, passassero tanto rapidamente di moda come nella presente, in cui gli uomini, immaginandosi nella loro fatuità d'aver scoperto il *lapis philosophorum* e d'aver sulle dita tutto lo scibile umano, fanno tavola rasa su tutto, ripudiano, per non comprenderlo, il glorioso pássato e, smaniosi di creare un nuovo mondo, distruggono intieramente l'antico. Dietro questi bislacchi principii presero piede, sì nelle scienze che in Belle Arti, e massime in filosofia, ch'è la stregua regolatrice del mondo incivilito, delle idee e de'gusti, non proprio affatto nuovi, ma tanto privi di senso comune e sì goffamente triviali, da farvi perdere la tramontana e farvi a ogni tratto esclamare: « o sono pazzo io o son pazzi loro », facendo quasi dubitare di più trovarsi in un mondo abitato da creature ragionevoli e fatte ad immagine e similitudine di Dio.

Ma chi 'l crederebbe? Anche Dio stesso, il padrone di tutto il mondo è passato oggi di moda, come cosa rancida e vieta e come spauracchio, appena buono per bambini e gente idiota. Di Gesù Cristo poi non si parla. Alla sua divina dottrina, alla sua sublime morale, alla sua religione, che rigenerò il mondo, che portò la civiltà e la libertà nei più lontani paesi della terra, che spezzò le catene degli schiavi, che asterse le lagrime degl' infelici, che insegnò ai feroci pagani e non pagani padroni a riconoscere nel servo un uomo fatto, come loro, a immagine e similitudine di Dio e avente in faccia a Dio, gli stessi doveri e le stesse speranze, neppure si pensa. Dio, il suo Cristo, la sua religione, la sua morale sono tutta roba gettata da gran tempo in cassone e tanto fuori di moda e tanto morta, da non poterla far rivivere, che al dì dell'universale giudizio. — Chi avesse da badare alle cose che certe menti bizzarre dicono esser già passate di moda, bisognerebbe non vivesse che in mezzo al mondezzajo politico, scientifico, letterario ed artistico, unico portato della presente coltura e dovrebbe dare un eterno addio a quanto nobilita il cuore, a quanto innalza e purifica la mente dell'uomo e l'avvicina all'archetipo d'ogni perfezione ch'è Dio.

Inquanto poi a Natale Schiavoni (passando dalle cose del Cielo a quelle della terra), io sono d'avviso, non esser lui per nulla passato di moda, ma solo dimenticato o perduto momentaneamente di vista. Pittori come lui, *nel suo genere*, in tutto il mondo non ce n'è, non ce n'è mai stato, nè cen sarà forse per secoli ed è inutile il dire, ch'egli sia passato di moda. Il suo metodo di dipingere è più in consonanza col metodo presente, che non con quello de' tempi suoi, ed inquanto ad espressione, colorito delle carni e straordinaria bellezza di tipi, tanto d'uomini che di donne, dovrassi sempre ricorrere

a lui per studiarlo ed erudirsi in quelle difficilissime particolarità d'un buon dipinto. Ove avessesi veramente il coraggio di dire, ch'egli è passato di moda, sarebbe lo stesso, che confessare di non sentirsi la capacità d'imitarlo e che, temendone fino il confronto, si cerca di screditarlo, come già fece la Volpe della favola, la quale non potendo addentare i bei, maturi grappoli d'uva, che pendeano seducenti dai tralci della vite, sen consolava, col voler far credere, che quell'uva fosse ancora agresta e non buona da mangiarsi.

Considerati i tempi ed i luoghi in cui visse i suoi primi quarant'anni Natale Schiavoni, e considerate le condizioni in cui egli trovò fin da'suoi primi anni ridotta, quì in Venezia, l'arte della Pittura, io attribuisco a questo esimio pittore il medesimo merito, ch'ebbe Goldoni in riformare le barocche escrescenze dell'antico teatro, che ebbe Parini in render maschia l'evirata gioventù italiana, ch'ebbe Alfieri in iscuotere dal sonno l'anneghittito popolo d'Italia, ch'ebbe Rossini in sostituire la vera musica alle nenie e alle puerili cantilene de' tempi, che aveanlo preceduto, quello stesso merito, infine, ch'ebbe Canova in ricondurre ai severi principii dell'arte greca la degenerata scultura. Tutta gente, secondo molti, passata di moda, ma secondo me, e come direbbe Giusti: « *più viva di prima* » e che sarà ancora in vita, allorquando que' moderni barbassori, che vorrebbero scacciarli di seggio, saranno morti e sepolti e tanto dimenticati, da non poter più trovare chi li ricordi, neppur fra coloro, che in vita più portavangli a cielo.

Io quindi credo far cosa non solo utile, ma commendevole in ricordare, a Venezia (sempre riconoscente verso que' figli, che le fecero onore) ed al resto d'Italia ed all'intiera Europa, per non dire al mondo intiero, che v'ebbe in quest'illustre città di Venezia un Natale Schiavoni, il

quale, nato vero artista, imparò da sè solo disegno, incisione e pittura e arrivò in quest' arti difficili al colmo della perfezione; che v'ebbe un Natale Schiavoni, il quale, nato in tempi del morente barocchismo, seppe preservarsi da sè dall'infezione di quest'artistica lue e ricondusse la pittura alla castigatezza ed al colorito dell'antica scuola veneziana, e che v'ebbe finalmente un Natale Schiavoni, il quale, chiamato un dì da questa stessa città di Venezia col nome di « *Pittor delle Grazie* », rese celebre per tutta Europa il grazioso tipo delle donne veneziane e fe' rivivere ne' suoi dipinti la tavolozza dell'immortale Tiziano.

***

Era quasi stampata quest' Indroduzione, allorquando il 30 Gennajo p. p. ebbe luogo il luttuoso avvenimento della morte del cav. Felice Schiavoni, figlio primogenito del fu Natale.

Io intendevo fin dal primo giorno, che mi feci a scrivere la vita di Natale Schiavoni, di narrare separatamente dopo la pubblicazione di questa, anche la vita di suo figlio, il cav. Felice; ma vedendo io ora che, per narrar bene la vita del defunto mio suocero, dovrei ripetere quasi tutto ciò che nel mio manoscritto ho già detto di suo padre, sono venuto alla determinazione di unire la biografia dell'uno a quella dell'altro e di farne un quadro in tutte le sue parti completo.

Nell' Introduzione, già oggi, 15 Febbrajo 1881, per intiero stampata, poco avrei avuto da dire riguardo a Felice Schiavoni, la cui vita scorse sempre limpida e tranquilla, come maestoso placido fiume, senza straripamenti e sempre chiuso fra le regolari sue sponde. Avrei solo dovuto aggiungervi, che anche lui non lasciò dopo di sè nessuna importante memoria, nessuna nota de' suoi

dipinti, nessuna lettera, di migliaja che ne ricevè, tranne alcune poche di suo padre ed alcune altre della Principessa Elena Koltzoff-Massalsky (Dora d'Istria) di nessuna importanza per la sua vita, e avrei dovuto deplorare di non aver, finch'egli non peggiorava di salute, interrogato Felice Schiavoni sulla sua vita d'artista con maggiore insistenza e frequenza per saperne di più e non dover io ora lasciare questa sua biografia in qualche parte manchevole e oscura. Qualche cosa ho bensì trovato in mezzo ai monti di carte, stampe, disegni, libri e quadri, lasciati da Felice Schiavoni, ma giovommi quel poco più per la biografia di suo padre che non per quella di lui, benchè quel poco, che particolarmente il concerne, mi abbia in qualche punto schiarato l'orizzonte in guisa, da poter narrare certe cose relative a lui con assai maggior precisione.

La vita di Felice Schiavoni è presto riassunta. Nacque, visse, dipinse e morì. Nessun straordinario, accidente venne mai a interrompere la per lui sempre felice monotomia della sua vita artistica, privata e civile. Per lui la sua propria famiglia era il parafulmine della sua esistenza e l'ispirazione per l'arte sua, e così avvenne che egli non sapesse in tutta la lunga sua vita staccarsene mai. Per questa stessa ragione neppure viaggiò. L'allontanarsi da Venezia, anche per giorni, senza la sua famiglia, era per lui un assurdo, nè la sua estrema sensibilità e la debole sua complessione gliel avrebbero mai potuto permettere. Egli si sarebbe avvilito ed il suo fisico come il suo morale ne avrebbero grandemente sofferto.

Dal 1823 in poi visse Felice Schiavoni sempre nella sua casa paterna e sempre in Venezia, senz' assentarsene che per momenti, e rarissime volte. Cinquantott' anni passati in questa città, facendole onore coll'arte sua, che coltivò da quel grande maestro ch'egli era, gli dà diritto

d'essere chiamato suo figlio e vero suo cittadino, benchè non quì, ma a Trieste, sortisse i natali, perchè non il paese, ove si nasce, ma quello che fu testimone della parte principale della vostra vita e che vi diè ospitalità, protezione e gloria, statuisce la patria dell'uomo civile e massime dell'artista, se, come a Felice Schiavoni, la città in cui visse, fu elemento indispensabile allo sviluppo del suo artistico genio.

Avrei nell'Introduzione anche detto di lui, che, a differenza di suo padre, i suoi numerosi dipinti sono in perfett'armonia colla pacifica, virtuosa sua vita e che, se Natale Schiavoni fu uomo più celebre di lui per varie circostanze, che militarono in suo favore e per gli oggetti profani che dipinse, divenne egli medesimo in breve tempo celebre quasi come suo padre, non dipingendo che quadri di sacro argomento, benchè con metodo da quello di Natale Schiavoni affatto diverso, e avrei conchiuso con dire, che, malgrado la sua artistica celebrità, non fu neppur lui in morte dai suoi concittadini onorato come la grande sua fama avrebbe richiesto.

Così uniti, e padre e figlio, varranno entrambi a farsi conoscere e comprendere assai meglio che non separati e potrà Venezia assai meglio valutare la perdita ch'essa fece d'una famiglia d'artisti, qual fu quella di Natale Schiavoni, la quale per oltre mezzo secolo le ha fatto grandissimo onore e che ora con Felice Schiavoni, nel suo ramo maschile, intieramente si estingue.

CAPO I.

NATALE SCHIAVONI A CHIOGGIA (1777-1792).

Aureum habet quaeque ars fundum, sed oportet eundem
Quaerere nocturnis studiis operisque diurnis.
LEIB. *Stud.* 299.
Ogni bell'arte ha un fondo d' oro e per arrivarvi ci è d'uopo andarne in cerca con lunghi studii e lavoro indefesso.

I. Natali, genitori e progenie di Natale Schiavoni. — II. Primi passi di lui nel disegno, nell' incisione e nella pittura. — III. Uomini distinti di Chioggia che il favorivano. — IV. Opere giovanili di Natale Schiavoni, e difficoltà di enumerarle. — V. Sue prime belle incisioni e suo primo Diploma. — VI. Qual fosse l' educazione civile di Natale Schiavoni. VII. — Aspetto artistico di Chioggia e partenza di Natale Schiavoni per l' Accademia di Belle Arti in Venezia.

I.

Natale Schiavoni nacque il 25 Aprile 1777 a Chioggia da Felice Schiavon e da Anna Scarpa e fu sempre il loro unico figlio. Si vuole che la sua famiglia fosse oriunda dalla Dalmazia, altri dicono dalla Slavonia, e che, stabilitasi a Chioggia circa due secoli fa, fossero chiamati, in base della loro provenienza, i membri di essa dai chioggiotti d' allora semplicemente per l' appellativo di « Schiavon » e che, continuando ad essere chiamati così, non avessero loro stessi nulla in contrario per accettare questo nome in luogo del proprio, ma che il loro vero cognome antico fosse « *Pusilovich.* » Ad ogni modo deve essere molto tempo di ciò, perchè nessuno in famiglia

si ricorda con assoluta precisione il vero nome slavo, mentre varie storpiature di esso erano corse per Chioggia nel secolo passato. Nell' incertezza qual fosse veramente questo nome slavo, ho udito un giorno io medesimo il vecchio Natale Schiavoni, in presenza di varii membri, ora estinti, della sua famiglia, pronunziare lentamente il nome di « *Pusilovich* » e batterne fortemente le sillabe, acciò non vi rimanesse più nè incertezza nè dubbio. Ma il nome antico della famiglia non ha nessuna importanza. Quelli che divennero celebri furono, prima il nome di « Schiavon » poi quello di « Schiavoni. »

A Chioggia tutti, senz' eccezione, e poveri e ricchi, come a Sottomarina e a Palestrina, hanno un soprannome e talora non si conosce la persona che per questo e non per il vero suo nome. Alla famiglia Pusilovich servì di soprannome l'indicazione della loro nazionalità ed in ciò furono assai fortunati, perchè fra quanti soprannomi dispensa Chioggia ai suoi abitanti (e ve n' ha di veramente ridicoli e offensivi, perchè spesso desunti dai difetti fisici e morali della persona) quello di « Schiavon » è onorevole e sonoro.

Il nome di « Schiavoni » fu il nostro Natale stesso che sel diè, allorquando, morto suo padre e trasportatosi egli a Trieste, si maritò e cominciò formare famiglia a parte, separata affatto d'interessi dagl'altri suoi parenti di questo cognome. In paesi che non fossero Chioggia avrebbe potuto il nome di « Schiavon » parere ruvido ed aspro. Il nostro Natale, ch'era tutto dolcezza, l'ingentilì e il rese più consone alla lingua toscana, al dialetto veneziano e a quel dialetto, che dagl'italiani si parlava a Trieste e, cominciatosi a chiamare « *Schiavoni,* » non depose quest'armonioso cognome mai più.

Il padre di Natale, l'anzidetto Felice Schiavon, era rinomatissimo costruttore di navi e, come tale, assai

bene provvisto di beni di fortuna. Egli era iscritto nel Libro d'oro della veneta Repulblica per servigii resi alla medesima in quella sua bella professione e viene ancora ricordato in famiglia, che l'avo paterno, cioè questo medesimo Felice Schiavon, dopo d'aver riscosso il prezzo d'una qualche sua costruzione navale, costumava portarne a casa l'importo in tante oselle, fiorelle, e zecchini (monete d'oro correnti d'allora) ravvolti nel berretto turchino da marinaro, che usualmente portava in testa lui stesso e che gettava tutto quell'oro, come fosse stato farina o fagiuoli, in una cassa d'abete, che teneva in soffitta, senza neppure darsi pensiero di chiudervelo a chiave. Così esposto quell'attraente metallo, si potrà ben immaginarsi quante sottrazioni, e quanto frequenti, avrà sofferto, ma questo caratteristico tratto de' costumi d'allora ci fa conoscere, quanto poco a quei tempi s'avesse paura di ladri, quanto agiate fossero le condizioni de' genitori di Natale Schiavoni, quanto patriarcale ne fosse la vita e quanto dolce e benevolo il cuore. Devono proprio essere state di quelle nature buone ed affabili, senza fiele e senza malizia, di cui oggigiorno se ne va sempre più perdendo lo stampo. Si racconta, com'è naturale, che in loro casa regnava sempre la più schietta concordia e che la pace domestica non vi è mai stata turbata un solo momento.

Il nome de' genitori di Natale Schiavoni era onoratissimo in Chioggia e assai riverito. Il buon naturale, l'onestà, l'abilità non comune aveano fatto del bravo costruttore di navi, il quale avea anche viaggiato per mare in lontane contrade, una specie di notabilità del paese ed era assai considerato per la sua maestrìa in render forti, eleganti e velieri i bastimenti di sua costruzione. In questo modo egli avea il merito non comune di rendere per mare più attivo il commercio del suo paese, d'aumentarne la prosperità e di salvare non di rado gli

averi e la vita di coloro, che nella costruzione de' loro bastimenti s'abbandonavano alla sua abilità ed alla sua esperienza. Nel 1830 esisteva ancora in Chioggia un bastimento, costruito quarant'anni prima da Felice Schiavon, il cui proprietario il faceva sempre riattare e ristaurare, benchè poco più servir gli potesse, perchè dicea aver con esso rapidamente fatto i suoi viaggi di lungo corso e la sua fortuna ed aver sempre dovuto i suoi guadagni e la sua personale salvezza nelle più fiere burrasche, e quella della merce, alla bella, svelta, forte, veliera costruzione del suo bastimento, non rifinendo mai, a chi glien dava motivo, di lodarne e benedirne il vecchio Felice Schiavon, suo costruttore, che già da gran tempo più non vivea.

Felice Schiavon non era semplicemente ciò che con termine chioggiotto e veneziano si chiamava a que' tempi un «*squerariol*», da «*squero*» (cantiere) un costruttore di barche piccole (o padrone semplicemente di un cantiere) ma una cosa più elevata di ciò che comunemente s'intende a Chioggia anche oggi sotto il nome di «*squerariol*», cioè una specie d'ingegnere, d'architetto navale, il quale non costruiva bastimenti per sola pratica, senza saper nè leggere, nè scrivere, nè far conti, che a memoria o sulle dita, come spesso facevano i squerarioli. Egli avea fatto de' studii, se non del tutto regolari, certo sufficienti e supplìva col suo naturale talento a ciò che gli potesse aver mancato di scienza e costruiva i suoi bastimenti dietro i suoi propri calcoli matematici, dietro que' suoi pochi studii di meccanica, che avea fatto e dietro i suoi propri disegni, i quali, se non erano molto belli, erano senz'alcun dubbio molto esatti. Egli era nella sua bella, non facile professione, una specie di artista, una specie di genio, che lasciava alla sua fantasia non rare volte libero volo. Egli possedea un'arte, che nessun libro

insegnava, che nessun uomo potea comunicargli, perchè effetto di quell'interna scintilla, che non arde nel cervello di tutti e che fa parere un nonnulla le cose più difficili e più grandiose. Felice Schiavon avea mente inventiva e creatrice e distinguevasi dagl'altri squerarioli di Chioggia (perchè questo era il nome che si dava anche a lui) per straordinaria intelligenza ed abilità non comune. Egli formava una specie di costruttore navale a parte una specie di squerariol illuminata, istruita, che non avea nulla che vedere cogli altri, i quali non aveano altra regola che la lunga pratica e non costruivano che barche piccole (trabaccoli, tartane, feluche, piatte ecc.) mentre Felice Schiavon non si occupava che della costruzione di navi grosse, di lungo corso. Nè il costruire navi era la sola cosa, cui egli attendesse, perchè la sua professione avea attinenza a quanto riguarda l'arte navale [1].

È rimasta sempre viva tradizione in famiglia che Felice Schiavon si era particolarmente distinto in estrarre dall'acque, con macchine tutte di sua invenzione, un bastimento inglese, che avea naufragato in vista di Chioggia ed in vicinanza del porto. Natale Schiavoni, anche nei suoi ultimi anni, raccontava con vero famigliare orgoglio questo luminoso fatto ed aggiungeva, che suo padre ne

[1] La casa che in Chioggia abitava Felice Schiavon e ch'egli condividea con un suo cugino, è situata in Contrada Nordio Marangoni, l'ultima a mano sinistra, partendo dalla Piazza, che divide Chioggia per lungo in due eguali metà. La è una casa isolata, in tre piani, con due porte sulla riva del Canale Lombardo. Essa è divisa in quattro parti affatto uguali, perchè in origine la era stata fabbricata per l'abitazione di quattro fratelli, i quali tutti aveano accesso e diritto al pozzo, che si trova nel preciso centro di essa. La casa porta ora i N.i civici 26, 27, 90 e 91 ma la parte di questa casa che apparteneva, dall'alto al basso, a Felice Schiavon era quella che ora porta i numeri 26 e 27 in tutte le loro ripetizioni. In questa casa nacque Natale Schiavoni, in questa visse con i suoi

ebbe lodi e ringraziamenti dall' Inghilterra, che gli vennero trasmessi col mezzo del governo della veneta Repubblica, la quale vi aggiunse i suoi. Qualcuno de' rarissimi fogli d'allora ne parlò con termini di meraviglia e di stima, tanto in Venezia chè in Inghilterra, per le macchine di nuovo genere da Felice Schiavon in quell' incontro inventate e poste in opera, ma il fatto non vivea che per tradizione e nessuno si ricordava il foglio che ne avea parlato. Non solo la nave inglese, ma quasi tutta la merce venne salvata, e le congratulazioni ch'ebbe in Chioggia stessa il padre del nostro Natale furono clamorose e sincere, perchè ridondanti ad onore dell'intiera città e della veneta Repubblica di cui facea parte. Natale Schiavoni avea in quell' occasione quattordici anni, e mi raccontava lui stesso, che suo padre lo prese un bel mattino per mano e volle che andasse in barca con lui fin sul luogo del disastro e che stesse presente a vedere come il bastimento, colle macchine di sua invenzione, veniva estratto dall' acque. Forse voleva il buon vecchio Felice Schiavon fargli vedere quanto bella ed onorifica fosse l'arte sua, quanto degna di occupare la mente d'un uomo di genio e quanto in pari tempo soddisfacente l' amor proprio e lucrosa. Durò un giorno intiero quel lungo, complicato lavoro, sempre in mezzo agli applausi della

genitori fino all' anno 1797, che suo padre morì e ch' egli partì per Trieste. In questa casa tornò da Trieste, da Milano, da Vienna, da Venezia molte volte per settimane e per mesi, in questa vissero qualche anno anche la sua seconda moglie ed i suoi figli, e specialmente la figlia, finchè nel 1827 fece Natale Schiavoni venire a Venezia anche sua madre, ov' essa nel 1831 morì. Dopo il 1858 fu quella casa dagli eredi venduta e subì trasformazioni e ristauri radicali, e cercherebbesi oggi invano lo studio del vecchio costruttore di navi e quello del giovinetto incisore Natale Schiavoni, ma la casa è in ottima condizione ed una delle migliori di Chioggia.

ciurma inglese, ma, rimessa la nave a galla e rimorchiata a Chioggia, vi si aggiunsero quelli molto più fragorosi dell' intiera popolazione, la quale, accorsa sul molo per veder avvicinarsi alla città il bastimento salvato dall' acque, non rifiniva più dall'applaudire con lunghissimi, eccheggianti battimani il famoso Felice Schiavon, il quale, sempre modesto anche lui, come suo figlio, non avrà forse avuto in quell' occasione altra mira che il vantaggio materiale del suo simile coll' assistenza che gli prestò ed il vantaggio morale del proprio figlio coll'esempio della propria virtù, del proprio ingegno e della propria instancabile attività. Come vedremo, non andò la lezione in suo figlio Natale perduta.

II.

Nello studio di suo padre apprese il giovine Natale Schiavoni quell'attività, che tanto il distinse per tutto il corso della lunga sua vita e si sviluppò quel prepotente artistico germe, che traevalo fin da bambino a imbrattar carta e a disegnare, copiando or una cosa or l'altra con intelligenza tanto rara per la sua età, che pareva instintiva. Egli non avea ancora cinque anni, che s'arrischiava correggere i disegni di quelle figure che suo padre faceva, o faceva fare, per collocarle sulla punta della prora del bastimento in costruzione. In osservarlo avrebbesi detto quel fanciullo esser nato colla matita in mano. Talora egli intingea la penna nell' inchiostro che adoperava suo padre pei suoi disegni lineari e disegnava colla medesima disinvoltura e colla medesima esattezza che colla matita. Ogn'altro genitore si sarebbe fin dapprincipio seriamente preoccupato di questo precoce artistico genio, ma l'indifferente bonomia di Felice Schiavon vi passava sopra senza darvi peso, unicamente forse occu-

pato de' propri continui lavori, che non lasciavangli agio di pènsare ad altro. Non vi dava peso, perchè, essendo uomo di genio anche lui, non credeva che quella precoce manifestazione del talento artistico del figlio fosse altro che una semplice, naturale conseguenza di quel talento, ch' era retaggio di tutta la famiglia e limitavasi il vecchio Felice a trarne solo favorevole augurio per la professione di costruttore navale, cui egli in cuor suo destinava l'intelligente suo figlioletto.

La smania di sempre disegnare o dipingere, e di non voler mai far altro che dipingere e disegnare, egli la calcolava nel piccolo suo Natale una cosa passeggera, che, coll'avanzare in età sarebbe cessata e la credea solo un diverso modo di cercar divertimento o distrazione e che, conoscendo più tardi altra e miglior maniera di procurarsi ricreazione o passatempo, avrebbe suo figlio abbandonato quello di dipingere e disegnare, Ma non fu così! L' inclinazione del fanciuletto era un vero instintivo bisogno, bisogno che divenne passione e che più tardi spiegossi nella più pronunziata vocazione pel disegno, per l'incisione e per la pittura, che uomo possa mai su questa terra aver avuto. Maestro pel disegno suo padre non gli volle mai dare, perchè a Chioggia di buoni non ce n' era, e sarebbe stato suo figlio obbligato di portarsi a Venezia, ciò che Felice Schiavon non volea, perchè il piccolo Natale era l'unico conforto suo e di sua moglie e di ancor troppo tenera età per poter vivere lontano dalle cure della propria madre. Fu quindi il nostro Natale obbligato, per imparare qualche cosa, di sempre copiare figura o paesaggio da stampe, ma da stampe non sempre scevre di difetti, perchè a Chioggia non era molto facile trovarne di belle o trovar chi, possedendone, volesse prestarle a quell'uso. In questa guisa progredì il giovine Natale sempre unicamente guidato dal proprio genio e

dalla sola per allora esclusiva sua inclinazione per l'arte dell'incisione in rame, che avea forse imparata a prediligere dal suo continuo copiar stampe a penna. Tanto gagliarda era in lui diventata questa passione, che avrebbe voluto potervisi provare sull' istante, ma ciò non era possibile, perchè ancora troppo giovane e troppo indietro nel disegno e mancavangli tutte le cose necessarie per eseguir bene una incisione, cioè maestro e relativi requisiti. Ma nessuna di queste cose spaventava il giovanetto Natale, chè anzi sembrava pigliar nuovo coraggio dalle difficoltà sempre maggiori, che la sua tenera età e la sua posizione gli mettevano in modo quasi insormontabile tra' piedi.

V'ha chi opina, che il genio in nessuna dell'arti del disegno possa mai aver luogo e ciò per la ragione, che l'arti del disegno, e specialmente la pittura, essendo fondata sull'imitazione, non può richieder genio, allorquando tutto lo sforzo del pittore non consiste che in copiar esattamente dal vero e in imitare più che si può la natura. Io non voglio sostenere, che per copiare od imitare ci voglia genio, ma tra copiare e copiare, tra imitare ed imitare tra dipingere e dipingere ci corre alle volte un divario infinito e mentre uno copierà bene, ma con grande fatica, dietro le regole del disegno e della pittura, copierà un altro con grande facilità, e senza tenersi molto stretto alle regole, assai meglio del primo. Del pari potrà, dopo molto studio e molto esercizio, arrivar a disegnare bene e a dipinger bene anche un uomo senza vero artistico genio, ma, come chiamerete voi quel prodigio, che si osserva in certi fanciulli, i quali senz' aver mai avuto maestro, senza quasi neppur sapere come si tiene la matita in mano, di quattro, cinque o sei anni, vi fanno a matita de' ritratti parlanti, mentre uomini di quasi trent'anni, dopo aver studiato per molto tempo disegno e pittura, non sono

capaci di fare in giornate intiere ciò che que' maravigliosi fanciulli (de' quali fu uno il nostro Natale Schiavoni e sessant' anni più tardi una sua nipote, moglie dello scrivente) fur visti eseguire in pochi minuti? Non direte voi che simili fanciulli sono dotati da natura di vero artistico genio? E se quello non fosse genio, qual' altra facoltà dell' uomo il sarà mai? Ma coloro che dicono così scambiano il genio coll' ispirazione.

Il celebre Giosuè Reynolds (Opere citate) pur concedendo ne' suoi pregiati Discorsi sulla Pittura, che in un pittore vi possa esser genio e possa egli far assai meglio le cose, allorquando di esso è da natura dotato, stabilisce cominciare il genio, ove finiscono le regole, ma neppur ciò è proprio vero, e può, ripeto, già trovarsi il vero genio in un ragazzetto, il quale, disegnando e incidendo, come Natale Schiavoni, senza regole e senza maestro, va in traccia di queste regole, unicamente guidato dal proprio genio e ottiene per solo effetto di esso de' risultati, che ordinariamente un uomo senz' artistico genio non ottiene neppur dopo molti anni di esercizio e di studio. Per diventare eccellente disegnatore od eccellente incisore non ci vorrà ispirazione, ma ci vuole senz' alcun dubbio vero artistico genio, del pari che per divontar grande pittore non basta il solo genio, ma ci vuole anche l' ispirazione, senza la quale dominerà sempre la freddezza su tutto il dipinto e ne farà una cosa senza significato e senz' anima.

Ma torniamo a bomba!

In mezzo alle sue continue lotte contro il destino, che avealo fatto nascere a Chioggia, ch'egli però veramente amava, e che obbligavalo a vivervi e a rimanervi, malgrado fosse città sprovvista d' ogni cosa relativa allo studio di Belle Arti, accendevasi nel nostro giovine Natale Schiavoni sempre più l' inventivo suo fertile ingegno

e facea continui meravigliosi progressi. L'impegno, che vi mettea in eseguire con esattezza un qualche difficile disegno era grandissimo, ma, per sembrare ad altri assai bello, non se ne contentava però lui mai per intiero. Egli conosceva, che vi mancava qualche cosa, senza saper dire neppur lui in che cosa consistesse il vero difetto, ma ebbe il giovinetto Natale sempre questo di buono, che non si lasciava mai illudere, come certi artisti di troppo grande amor proprio e di fiacco volere, dalle lodi altrui, chè anzi, invece d'inorgoglirsene, talora se n'adontava, come se avessero voluto dire, che per la sua età egli faceva anche troppo. A questa sua incontentabilità, a questo suo pigliar ombra dalle lodi, egli dovette il suo sempre maggiore progresso ed il suo finale perfezionamento nell'arte, ma, cosa in lui veramente degna da notarsi, fu il vedere com'egli, anche studiando senza maestro, e copiando e disegnando senza guida e senza persona che sapesse correggerlo, non imparò mai nessuna viziatura e non ebbe, frequentando molti anni dopo la scuola di disegno, mai bisogno di disimparare ciò che avea da fanciullo imparato. Egli possedeva il giusto istinto dell'arte, nè mai vi agiva contro. La via da lui tenuta nello studiare il disegno non era, per certo, nè la più retta, nè la più speditiva, nè la migliore, anzi tutto l'opposto, e da non consigliarsi a nessuno, perchè il giovinetto Natale era impaziente e non procedeva per gradazione, ma a salti e passava dal facile al difficile, al difficilissimo senza badare agl'ostacoli, che gl'impedivano di andare avanti. Egli, a forza di perseveranza, di ostinata applicazione e di studio, li vinceva quegli ostacoli, ma con grave perdita di tempo, mentre un buon maestro gli avrebbe fatto risparmiare molta fatica e molto inutile lavoro. Il giovine Natale avea dal lato suo il genio artistico, che il guidava e che il preservava da ogni passo falso e da ogni viziatura. Le

viziature prese di buon ora nel disegno o in pittura impediscono ogni vero progresso e chi ne avesse preso da giovane può rinunziare per sempre a diventare in arte qualche cosa più del mediocre. La fatica che durava il nostro Natale in fare a tastoni sempre nuovi tentativi, era stragrande e qualche volta egli piangea per non poter riescire come avrebbe desiderato, ma la sua fermezza, il suo volerla spuntare ad ogni costo, gli portarono il vantaggio morale dell'incontentabilità e d'una instancabilità a tutta prova.

Abbiamo del giovinetto *Natale Schiavon* (perchè fino a ventiquattr'anni di età si firmò nelle sue incisioni sempre così) varie incisioncelle all'acqua forte, fatte da lui dai sette ai nove anni, fra le quali un Panorama del porto di Chioggia ed un Incendio navale, tratto da una stampa di Stefano Della Bella, intitolato « *Ignis*, » che non fanno meravigliare per la loro esecuzione, ma bensì per l'idea, sorta in sì giovine mente, di voler a ogni costo provarsi ad incidere.

Avendo esperimentate a poco a poco tutte le non lievi scabrosità dell'arte del disegno, tanto a lapis che a penna, e dell'incisione, se n'era il nostro Natale (a forza di chiedere consigli e pareri e a forza di esercitarsi) talmente domesticato, che, anche prevedute, non se ne spaventava, anzi le affrontava con tanto maggior piacere, quanto più richiedevano di perseveranza e di studio, fermo sempre nell'idea, che tutte le maggiori difficoltà debbano cedere alla ferma volontà ed alla vera passione per l'arte. Talora s'imponeva egli stesso delle difficoltà che avrebbero fatto indietreggiare qualunque altro men risoluto di lui e, superate, ne godea come d'una riportata vittoria e come d'un risultato, che davagli adito a sperarne di maggiori. Questo sempre crescente, benchè lento progresso il giovane Natale l'ottenne per solo effetto della sua ferrea

volontà, per l'innato suo artistico criterio, pei confronti che costituiva fra stampa e stampa, pei pareri e consigli che domandava e per quelle sue preziose naturali doti dell'umiltà e della docilità, che gli faceano accettare con gratitudine ogni consiglio, mentre chi è d'indole orgogliosa s'inalbera, se n'adonta, crede invidioso o nemico chi lo corregge e si preclude per sempre la via di impararé o di progredire perchè nulla nuoce tanto all'apprendimento di un'arte quanto il presumersene maestro senz'esserlo. Tanto era l'acume che il nostro giovane Natale spiegava nelle sue artistiche meditazioni, nelle sue indagini, nelle molte sue prove, ne' suoi studii d'arte e ne' suoi esperimenti, che potrebbesi con piena sicurezza asserire che, ove ai suoi tempi non avessero esistito nè il disegno, nè l'incisione in rame, egli sarebbe stato capace, colla pertinacia che gli era propria e colla sola guida del suo artistico istinto, d'inventare entrambe quell'arti ed anche quella della pittura e che avrebbe finito col condurle lui stesso a un alto grado di perfezione. Egli le avea in testa fin dalla nascita quell'arti e gli bollivano nel cervello e il tormentavano giorno e notte senza poterne erompere. Non vi mancava per farsi strada e venire alla luce del giorno che la sua propria volontà, la sua attiva cooperazione, nè il giovane Natale ha loro mai lasciato mancare nè l'una nè l'altra. Egli era inquieto come Cristoforo Colombo, il quale non potea posare, finchè non avesse scoperto quella parte del mondo, che avea in testa; era instancabile come Bernardo Palissy, il quale, malgrado tutte le contrarietà e disgrazie, a cui andò incontro per riescire nel suo intento, non ristè per lo spazio di sedici anni dal far sempre nuovi tentativi, finchè non riescì a produrre lo smalto lucido sulla majolica di sua invenzione; egli era infine insistente e perseverante come un minatore, il quale, vistosi sulle

traccie d'un filone d'oro, non cessa dal lavorare col picco, finchè non ne scopre il vero corso, la vera sede. Il giovine Natale Schiavoni, per completare il paragone, si trovava nella stessa condizione del baco da seta, il quale, pieno già di seta il suo corpo, non può a meno di mandar fuori quella seta e farne il bozzolo. Il giovane Natale era dal baco da seta solo in ciò differente, che, mentre il baco, interrotto, impedito o ritardato nel suo desiderio di fare il bozzolo, smania, disperde la seta e non arriva più a fare il bozzolo o il fa di nessuna consistenza o trasparente, egli, benchè impedito, interrotto e ritardato nel suo desiderio di apprendere e di mettersi a incidere e a dipingere con serio proposito, non solo non perdeva nè attitudine, nè voglia, nè capacità, ma, reso dagli ostacoli il suo desiderio ancora più forte e la sua volontà ancora più ferma, si preparava a non voler mai esser altra cosa che artista e a fare ogni sforzo per riuscirvi.

I lavori che da ragazzo egli fece furono molti, e senza contare i molti ritrattini a matita ed a penna, rassomigliantissimi, ch'egli faceva dell'età d'anni cinque, sei, e sette, fece d'anni otto e nove molti bei disegni a penna, tratti da stampe e così ben eseguiti da stentare a distinguerli dagli originali. Continuò anche a fare delle piccole incisioni, ma d'anni nove egli avea di tanto migliorato nel metodo e nel taglio da far molto sperare di sè. Varii di questi giovanili lavori si trovano ancora in famiglia, specialmente di paesaggi fatti a penna, e sono un gratissimo ricordo della giovinezza del nostro Natale, al quale negl'ultimi suoi anni pareva impossibile aver saputo fare di quella sua sì tenera età disegni sì belli e sì bene eseguiti.

Non si occupava però il giovine Natale di sole copie, perchè fece anche più tardi molti bei disegni di sua testa, tanto a lapis che all'acquarello e molti ritratti di amici

e parenti, tanto a lapis che a penna ed all'acquarello e la fama, ch'egli s'era già con essi per tutto Chioggia acquistato, gli valse la stima non solo, ma anche l'affetto di quelle buone famiglie di signori del paese, che si rubavano l'un l'altro il giovinetto. La casa stessa del vecchio Felice Schiavon era visitata per questo suo maraviglioso figliuolo con più frequenza del solito e, mentre tutta Chioggia era piena delle lodi del giovine Natale, sembrava il solo vecchio costruttore di navi non accorgersi dei grandi talenti e del favore che già godeva presso tutti suo figlio.

III.

La città di Chioggia era al tempo della giovinezza di Natale Schiavoni per molti conti una città rispettabile. Essa albergava nel suo seno molte distinte persone che coltivavano con lode le scienze e le lettere, che amavano le arti e specialmente la pittura. A quel tempo non avea dessa ancora per sua inevitabile rovina, cominciato a venir abbandonata dai migliori e più ricchi suoi figli, come da più di trent'anni ha luogo, nè trovavasi dessa in quell'avvilimento e in quella specie di prostrazione che si trova oggi. In quel tempo tutti amavano sinceramente il loro paese, tutti ne cercavano ogni possibile vantaggio e tutti facevano quanto stava in loro per ottenere, che Chioggia venisse stimata non solo per la sua prosperità materiale, che è pur sempre anch'essa frutto dell'attività e dell'intelligenza, ma specialmente per la cultura dello spirito, che distingue la popolazione rozza dall'incivilita. Tutti insomma andavano a gara per fare a vantaggio del loro paese ciò che oggi i suoi cittadini o non vogliono, o non sanno o non hanno più le forze, nè materiali, nè morali di fare. In quegl'anni la parte

nobile della popolazione di Chioggia, ossia le sue primarie famiglie (e ce n'era di veramente distinte) si trovavano in continua, stretta relazione colla nobiltà di Venezia, formavano nella propria città quasi una sola famiglia e, stando nell'unione la forza, aveano saputo procurare al loro paese tanto lustro e tanto lieto vivere da renderne veramente ameno e ricercato il soggiorno.

Queste fortunate circostanze di Chioggia portarono vantaggio al giovine Natale Schiavoni, perchè nel comune desiderio di far onore al paese, avrebbero tutti i suoi abitanti di qualche cultura desiderato, che al nostro Natale fosse dato possibilità di sviluppare il suo artistico talento. Egli era da tutti accarezzato e festeggiato, e tutti avrebbero voluto che suo padre finalmente si decidesse di mandarlo a studiare all'Accademia di Venezia. Questo generale desiderio era ancora lontano della sua effettuazione, perchè più che il padre, vi si opponeva la madre del giovinetto Natale, la quale, non avendo che quel solo figlio, non sapea decidersi a staccarselo dal fianco e ciò molto meno, che, nessuna necessità, nessuna stringenza l'obbligava a separarsi dal figlio, mentre questi per vivere agiatamente non avrebbe avuto bisogno, nè allora, nè più tardi di nessun'arte od impiego.

Questo stato di cose già durava da qualche anno e il vecchio Felice Schiavon, uomo intelligente, benchè per politica facesse lo gnori, stava tutto attentamente osservando, senza darsene l'apparenza. Egli avea ormai compreso, che ogni suo progetto sul proprio figlio, di volerne, cioè, fare un costruttore di navi, dovea venir abbandonato. Pure titubava a risolversi di farne un disegnatore o un incisore o fors'anche un pittore, perchè queste tre arti a tempi suoi, nè a Chioggia, nè a Venezia non erano tanto in fiore da potersi ripromettere pel proprio figlio un agiato o glorioso avvenire e, se anche a coloro che

gli parlavano del suo giovine figlio non dava risposta negativa, non la dava nemmen favorevole, benchè non per spirito di contraddizione o per non aver fede nei rari talenti del figlio, ma perchè non sperava per lui dalla professione d'artista nulla di buono, nulla che si potesse preferire al vantaggio di diventare un esperto costruttore di navi e di starsene quieto e tranquillo accanto al proprio domestico focolare. Egli non sapea persuadersi, che suo figlio potess'essere un genio e gli sembrava poca prudenza l'abbandonare il certo per l'incerto. Cionnondimeno egli lasciava che gli altri gli parlassero con tutta quiete e gli ragionassero delle salienti artistiche doti del figlio, nè andava mai in collera con chicchessia per quanto gli contrariassero le proprie viste e le proprie intenzioni. Del resto suo figlio, docile e buono, come sempre, era le mille miglia lontano dall'idea d'irritare il proprio padre, ma sperava dalla tattica combinata con que' signori, che gli volean bene, di poter fare in modo che l'assenso di suo padre, cioè il permesso di recarsi a studiare all'Accademia di Belle Arti in Venezia, venisse da sè, naturalmente, senza suscitare famigliari dissapori e disgusti.

Fra que' signori, che frequentavano più spesso la casa del vecchio Felice Schiavon e che più degl'altri favorivano le idee del giovinetto Natale, suo figlio, erano a quel tempo i famosi tre Abati: Angelo Bottari, Stefano Chiereghin e Giuseppe Olivi, il primo archeologo di di qualche fama e raccoglitore di medaglie di celebri italiani e di quadri di scuole antiche, de' quali avea una piccola, sì, ma, come dicea Natale Schiavoni, anche ne'suoi ultimi anni, veramente scelta raccolta; il secondo ed il terzo, distinti e già celebri naturalisti, i quali tutti, a non comune dottrina, univano ottimo cuore e gentili maniere e un amor di patria straordinario. Giu-

ε ppe Olivi, già Socio di varie scientifiche accademie italiane e straniere, era sui venti, Angelo Bottari sui trenta e Stefano Chiereghin sui quarant'anni, mentre Natale Schiavoni avea di poco varcato i dodici anni di età. Tutti e tre gli Abati erano dotati di grande ingegno, ma tutti e tre erano d'indole e di temperamento l'un dall'altro diversi e fu appunto questa diversità, che portò al giovine Natale non lieve vantaggio, perchè potea più specialmente attendere ora all'istruzioni dell'uno ora a quelle dell'altro. A questi Abati si legò il giovinetto più strettamente che cogl'altri signori di Chioggia, perchè visti da suo padre tutti e tre assai di buon occhio e per conseguenza più atti a dirigerne la volontà. Cercò di obbligarli più che potè ed offrì i suoi servizii ai due naturalisti Chiereghin ed Olivi per l'opere di storia naturale, alle quali da lungo tempo accudivano, e furono di buon grado accettati, ma, mentre a Giuseppe Olivi, cui molto volea bene, non risulta, ch'egli abbia fatto per le sue opere di Storia naturale, nè a lapis, nè a penna, nessun disegno, forse perchè questo Abate morì giovanissimo (1795) e saranno i disegni andati dispersi, abbiamo invece la certezza, che il giovine Natale Schiavoni ajutò molto l'abate Stefano Chiereghin ad illustrare con disegni a penna la bell'opera, che col titolo di « *Descrizione dei Crostacei, de' Testacei e de' Pesci, che abitano le lagune ed il Golfo veneto ecc.*: » in dodici volumi in foglio, conservasi manoscritta e copiosamente illustrata di bei disegni a lapis ed a penna, nel R. Liceo Convitto di S. Caterina di questa città. L'abate Stefano Chiereghin era buonissimo disegnatore anche lui, ma l'opera era grande e faticosa e di lunga lena e gli oggetti da illustrarsi con esatto disegno numerosissimi, ma dal 1788 fino al 1797 egli ha sempre profittato della rara abilità del giovine Natale Schiavoni (il quale, tra parentesi era destinato

trent'anni dopo a diventare suocero d'una figlia dell'erede Chiereghin) ed ha sempre unito i suoi ai disegni di lui. L'Opera dell'abate Chiereghin fu compiuta molto tempo dopo la caduta della veneta Repubblica, perchè si può dire ch'egli v'abbia speso intorno tutta la sua vita, ma dei nove volumi della bella illustrazione puossi calcolare che, la quarta, e forse la terza parte, sia dovuta alla valentia nel disegno a penna ed alla diligenza del giovine Natale Schiavoni.

Il vantaggio che il nostro Natale ritrasse da questi tre, più o meno dotti, Abati di Chioggia, fu grande, tanto dal lato intellettuale, che morale od artistico, perchè tutti e tre amanti intelligenti di Belle Arti e versatissimi in molte cose, e a stare in loro compagnia, e a conversare con loro, non si potea che imparare, ma quegli che, sott'ogni aspetto fu al giovine Natale di maggior giovamento fu senza dubbio l'abate Angelo Bottari, il quale, molto istruito e amatore appassionato di Belle Arti, poteva, parlando d'arte, condurre il nostro Natale su quella retta via, che forse nessuno al par di lui in quel tempo a Chioggia avrebbe potuto. Egli inoltre era amico delle più cospicue famiglie della città, aveva accesso dappertutto, conosceva le cose più minute di Chioggia ed avea tutte le qualità per servire al giovine Natale da Mentore, da guida e da maestro.

L'abate Bottari non incoraggiava il giovine Natale, perchè questi d'incoraggiamento e di stimolo non avea d'uopo; anzi sarebbegli stato assai più opportuno un pò di freno, ma qualche volta l'istruiva, l'ammoniva e ne ravvivava lo spirito abbattuto. L'abate Bottari comprendeva benissimo qual fosse la cosa a cui aspirava il giovine Natale, ma non avrebbe per nulla al mondo voluto aggiungere esca al fuoco e limitossi a fare presso di lui l'ufficio di moderatore. In certe occasioni egli il quietava col fargli riflettere: esser lui ancora troppo giovane ed essere ne-

cessario, ch'egli s'occupasse un pò più de' suoi studii di scuola, forniti i quali, non sarebbe difficile indurre i genitori a fare il sagrifizio di lui e mandarlo all'Accademia di Venezia. Attendesse frattanto a darsi buona educazione civile, continuasse pur anche a disegnare ed incidere, ma ponesse per ora da banda ogn'idea di volersi interamente, e di serio proposito, dedicare all'incisione in rame. Essere quest'arte appen'accessibile a disegnatori provetti, a giovani robusti; richiedervisi forze fisiche e morali assai maggiori di quelle ch'in sì tenera età potrebbe spiegar lui, e poter lui aspirare col tempo a far questo od altro; pazientasse, non precipitasse le cose e si persuadesse, non aver ancora perduto, nè occasione, nè tempo.

Tutte queste ed altre consimili considerazioni quietavano bensì momentaneamento l'intelligente ragazzo, ma la sua predominante passione dell'incisione in rame ripullulava di quando in quando nel suo cervello e sempre con maggior forza, tanto da non lasciargli tregua nè giorno nè notte. Ogni altra occupazione, a cui fosse stato obbligato di attendere, gli dava noia e gli sapea mill'anni di porsi col bulino a nuovo e più importante cimento.

IV.

Continuava intanto il nostro Natale a far sempre nuovi disegni e ritratti e fece maravigliare tutti i conoscenti ed amici e tutti i parenti coi bei ritratti in grandezza naturale ch'egli fece a pastello di varii colori, tanto di suo nonno, cho di sua madre. Ma se quello di suo nonno, per l'età in cui venne fatto, è bello, quello di sua madre è bellissimo e poco di meglio può aver fatto la famosa, anzi la celeberrima Rosalba Carriera, chioggiotta anch'essa al par di Natale Schiavoni, e conobbesi da questo superbo

ritratto la grande attitudine ch' egli avea anchè per la pittura. Entrambi questi ritratti esistono in famiglia conservatissimi e rimarranno perenni testimonianze dello straordinario talento di questo maraviglioso ragazzo.

Un giorno volle il nostro Natale provarsi a fare un ritratto a penna con inchiostro della China, trattegiandolo a mò d' incisione, onde prenderne l'abitudine e fe' per primo sopra carta consistente il ritratto dell' abate Bottari stesso (mezza figura, ossia busto colla testa della grandezza d' un uovo piccolo) e vi riuscì con tanta perfezione da sbalordire l' abate medesimo, già avvezzo ai prodigii che colla penna sapeva operare il giovine Schiavon. Egli avea bensì avuto campo altre volte d' ammirare il talento di questo giovinetto, allorquando gli mostrava le belle stampe di paesaggio, che a penna egli avea copiato, ma qui trattavasi d' un ritratto rassomigliantissimo, fatto tutto di sua invenzione ed eseguito con tratteggio non copiato, ma fatto di sua testa e regolato dietro la conformazione del volto e dietro i lumi, le mezze tinte e le ombre, che richiedeva in quella tal posizione tutto l' assieme di quel ritratto. Da questo modo di disegnare a penna a quello d' incidere non v' era che la differenza della materia e dello stromento, cose che quel giovine artista sarebbe stato, quando meglio gli talentasse, capacissimo di domare e rendere ubbidienti alla sua tenace volontà, al suo fermo proposito di riuscire. In certi rapporti io credo anzi assai più difficile un finitissimo ritratto, o disegno di varie figure, a penna, che non una finita e bell'incisione in rame, perchè molti piccoli errori, eseguiti sul rame, possono venir corretti, mentre, senza portar detrimento alla nitidezza e lucentezza del disegno a penna, non è possibile farvi nessunissima correzione. Per una bella incisione si richiede grande fermezza e sicurezza di mano, ma la si richiede assai mag-

giore per un finitissimo disegno a penna. Rari sono gli incisori eccellenti che siano al tempo stesso eccellenti disegnatori e chi riunisce entrambi queste qualità in sè stesso, può dire, incidendo, di fare assai meno fatica di quell' incisore, che ha bisogno del disegno d' altri.

Dopo questo ritratto, che fece il giro di Chioggia, perchè l'abate Bottari il portò dappertutto e il mostrò a tutte le persone di sua conoscenza, cioè a tutta la parte ricca e colta di Chioggia, eseguì il giovine Natale nel medesimo modo anche quello del pittore veronese Angelo Turchi, detto l'Orbetto, ch'egli avea ammirato (fatto dalla mano dell'Orbetto stesso) nella bella, benchè piccola, ora mezza dispersa, galleria della famiglia de'sig. Vianelli e quello del celebre abate Olivi e di varie altre persone sue conoscenti, i quali tutti furono passati in rassegna e lodati dalle principali famiglie di quella città. Erano tutti que'ritratti, ma specialmente quelli de' due abati Bottari ed Olivi, eseguiti con tanta maestria da doverli credere finitissime incisioni e lavori di provetto artista.

Enumerare tutti i lavori d' incisione e di disegno a penna fatti dal giovine Natale Schiavoni in Chioggia, dai sette ai quindici anni di sua età, cioè fin al momento ch'egli si portò a studiare a Venezia, è cosa affatto impossibile e bisogna ch'io mi limiti a parlare solo dei più conosciuti, perchè si va assai male a parlar dell'ignoto. Si potrà anche dar retta un po' alla tradizione, ma anche a questa si deve badare fino a un certo segno, allorquando mancano i punti d'appoggio. Che il giovine Natale nel tempo, che visse a Chioggia abbia disegnato molto, tanto a lapis che a penna, non solo paesaggio, ma anche figura, quest'è certo, ch'egli abbia eseguite molte, ed anche belle, incisioni, anche quest'è certo, ma specificarle queste cose e parlarne partitamente, è impossibile, per la semplice

ragione, che nessuno conosce con precisione tutti i lavori che, come disegnatore e come incisore, fece Natale Schiavoni, allorquando viveva a Chioggia nella casa paterna. Tutti que' suoi bei lavori, ne sono sicuro, esisteranno, ma dove troverannosi dessi? E dove, ed a chi rivolgersi per rintracciarli?

Il grande amore per l'arte del giovine Natale Schiavoni ed i grandi suoi sforzi per riescirvi malgrado tutti gli ostacoli, sono veramente degni d'essere segnalati ad esempio altrui e d'essere qui ricordati con particolare menzione, non potendosi mai ripetere, quanto basta, aver egli dovuto alla sua ferma volontà, alla sua diligenza, al suo indefesso lavoro tutto ciò che divenne più tardi, perchè nessuno può vantarsi d'avergli mai insegnato, nè disegnare, nè incidere, nè dipingere. Egli ha tutto imparato da sè col perseverare, coll'insistere, col superare imperterrito tutti gli ostacoli, col vincere tutte le difficoltà, privandosi d'ogni spasso e distrazione. Qui noi vediamo, non un giovane bisognoso, che si espone a tutte le privazioni, a tutte le umiliazioni, a tutte le più dure fatiche per riescire, a forza di perseverante lavoro, a guadagnarsi di che vivere onoratamente e a crearsi una posizione, nel qual caso poca ammirazione meriterebbe, perchè, per fuggire povertà rari siano quegl'uomini che, possedendo un po' d'ingegno e una qualche abilità, non si sottomettano alle più dure fatiche, ma abbiamo, invece, un giovane di condizione civile ed agiatissima, che avrebbe potuto stare in ozio, fare il bellimbusto e darsi buon tempo in mille diverse guise, il quale per solo amore dell'arte e per farsi un nome, lavora fin dalla più tenera età con sì tenace fermezza da far stupire quanti il conoscono. Suo unico divertimento, suo solo passatempo è il lavoro, ma un lavoro spesso ingrato e faticoso, irto di spine, non rallegrato da altra soddisfazione che d'aver ottenuto un

risultato insperato, mentre qualunque altro, senza maestro, senza gli ajuti dell'arte e senza l'assistenza morale del padre, se ne sarebbe del tutto avvilito ed avrebbe smesso il lavoro per sempre. Natale Schiavoni, invece, continua a disegnare, insiste, persevera nell' esercizio, nello studio e perdura, malgrado il lento progresso e l'incertezza della via che percorre, preferisce la fatica al riposo, il lavoro al divertimento ed all' ozio e fa tutte queste cose, senza nessun suo bisogno di lavorare e per solo amore dell'arte. Quanti ne vedremmo noi oggi, in pari condizioni, seguire questo nobilissimo esempio? Quanti?[1].

Non basta! Il disegno e l'incidere in rame non erano le sole occupazioni del giovine Natale Schiavoni. Fin dall'età d'anni sei egli avea cominciato ad andare a scuola.

[1] Diverso assai da Natale Schiavoni, fu il pittore Giuseppe Ribera, detto « Lo Spagnoletto, » il quale, capitato a Roma da giovinetto, vi vi vea, lontano dalla sua patria, in estrema miseria. Un Cardinale si mosse a pietà di lui e il prese in sua casa, ove faceagli godere d'ogni comodità. Ogn'altro giovinetto, abbandonato così a sè stesso e mancante di tutto, avrebbe ringraziato la Provvidenza, ma Giuseppe Ribera non la pensava così. Innamorato dell'arte della pittura, egli comprese ben presto, che in mezzo all' agiatezze della casa del Cardinale, non avrebbe avuto più voglia di coltivare l'arte, che tanto piacevagli, perchè coll'indole sua stimava l'agiatezza grave impedimento allo studio e ad una continuata seria occupazione, e un bel giorno, insalutato hospite, scappò da casa del Cardinale per non andarvi mai più, risoluto di non voler neppure le sue largizioni, acciò la povertà l' obbligasse a coltivar l'arte della pittura. Il Cardinale dapprincipio se si adontò e diede allo Spagnoletto dell' ingrato, ma, saputone più tardi da lui stesso il vero motivo, si acquietò e lodò il giovinetto G. Ribera, il quale entro pochi anni divenne un famoso pittore e un famosissimo ribaldo.

(Vedi Bernardo de' Dominici; Vite de' Pittori, Scultori e Pittori napoletani, 3 tomi in 4.° Napoli 1742-43 e William Stirling-Annals of the Artists of Spain. Vol. 3 in 8.° London, John Ollivier etc. 1848 Vol. II, pag. 741).

Non erano quindi tutte a sua disposizione l'ore del giorno e per disegnare o incidere bisognava ch'egli profittasse dell'ore di ricreazione. Non contento del sempre crescente lavoro, che coll'avanzare in età e col progredir nelle classi, egli era obbligato addossarsi per riuscir a qualcosa di buono, volle, all'età d'anni dodici, attendere all'incisione con molto maggior impegno di prima e mettersi al punto di produr cose, che gli procurassero fama ed onore. Il lavoro quindi cominciava per lui a diventar faticoso e ad impegnare tutte le sue forze, tanto del corpo che dello spirito.

Egli avea bensì fatto negl'anni addietro qualche piccolo esperimento, ma non erano cose che potessero aver vita ed erano più considerate come lodevoli passatempi che non come artistiche produzioni di esperto bulino. Egli ora volea calcare altra via e, senza farsi imitatore di quegl'incisori ch' esercitavano l'arte loro in Venezia e dei quali in cuor suo non approvava il metodo, si fe' e seguire que'maestri italiani nell'arte, che, come Bartolozzi Volpato e Schiavonetti, avean già cominciato a levar in Europa un qualche romore. Più tardi seguì altra via, ma per allora si tenne a quelli che gli eran più noti e che gli sembravano degni d'esser presi per modelli. Il passo che stava per dare era ardito, era arrischiato. Gli mancava tutto: la scuola e la sapiente pratica, perchè « *ars longa, vita brevis* », ma il suo coraggio era grande, e se egli, da un lato, difettava di scuola e di pratica, vi metteva dall'altro tutta la sua volontà, ch'era ferrea, e tutto il suo genio, ch'era maraviglioso.

V.

Dapprincipio non incise il nostro Natale in rame che dei ritratti a semplici contorni, traendoli da quelli che

avea già fatto a lapis od a penna, ma a poco a poco prese coraggio e incise a semplice contorno delle piccole composizioni, tratte da suoi disegni di quadri antichi, che vedeva in Chioggia. Più tardi eseguì dei ritratti a tratteggio parziale, cioè nelle sole ombre del viso o delle vesti e poi a tratteggio intiero e cominciò anche in quest'ultimi dall'abate Bottari, suo consigliere, confidente, maestro ed amico, copiandolo da quello, che con tanta maestria avea eseguito a penna un anno prima e il condusse per la sua età e per averlo inciso, senza che alcuno gli avesse mai insegnato l'uso del bulino, a un grado sì eminente di perfezione da superare le più ardite speranze e da far nuovamente stupire l'intelligente Bottari, il quale, sbalordito da quella nuova prova della bravura del giovine nostro Natale, non sapea più, nè che si dire, nè che si pensare. Questo ritratto io non l'ho mai visto e parlo per tradizione famigliare e per quanto ne fu scritto in qualche articolo di giornale che parlava della precoce abilità di Natale Schiavoni.

Dopo di questo, incise in rame il ritratto di Alessandro Turchi, detto l'Orbetto, prendendo per base il ritratto a penna, che ne avea fatto l'anno precedente, copiandolo dall' originale. Benchè questo ritratto sia eseguito a tratteggio intiero e sia molto espressivo e, per l' età dell'incisore, meraviglioso, pure a primo aspetto sembra lavoro un po' rozzo. I capegli non vi sono riesciti molto bene e tutto il volto è un po' troppo nero e stenterebbesi dire, che quel viso sia fatto di carne, ma il metodo e la maniera in esso seguiti dal giovane Schiavon faceano in quel ritratto presagire l'eccellenza cui raggiunse venti anni più tardi. Ce n'è una buonissima prova al Museo Correr di questa città.

Fece chiasso grande per Chioggia anche l'immagine di S. Filippo Neri, che Natale Schiavoni dell'età d'anni

dodici disegnò e incise in rame per i Padri dell'Oratorio, i quali a quel tempo aveano in quella città un molto frequentato e venerato Istituto, con annessavi spaziosa Chiesa, ed erano i frequentatori di quella chiesa tanto numerosi, sì di giorno (per tutti) come di tarda notte (per i soli uomini) che parea tutta la città tramutata in un vasto convento e trovarsi dessa in istato di espiazione e di generale, pubblica penitenza. Solevano i detti Padri dispensare in certe solennità ai loro divoti un'immagine di S. Filippo Neri a stampa, ch'era una vera pietà a guardarla, tanto era brutta, mal eseguita e contraffatta. Presosi il giovine Natale Schiavoni a compassione dei veri divoti di S. Filippo Neri (quale vero divoto, a quel tempo, di quel buon santo anche lui) si pensò un bel giorno di tôr via, una volta per sempre, quello scandalo, quell'ignominia e, messosi a disegnare e incidere un' immagine vera di questo santo, la eseguì sì bene e gli riescì tanto rassomigliante e bella, che fu una gratissima sorpresa per tutti. Si acquistò il giovane Natale per questo bel santino, che correa a Chioggia per le mani di tutti, tanta lode e tanta artistica riputazione, che non si finiva più di parlarne. Di questo bel santino devono ancora esistere a Chioggia numerose prove, perchè non solo ne tirò il giovine Natale grandissimo numero la prima volta, ma, ritoccato più tardi il rame, ne consegnò ai Padri dell'Oratorio (cosidetti Filippini) altra quantità sì grande, che que'santini devono aver loro bastato per varii anni.

Allorquando il nostro Natale incise in rame il ritratto dell'abate Bottari egli avea appena varcato il suo dodicesimo anno, ma, non contento di questa prima ben riuscita prova, ne volle fare un'altra e poi un'altra ancora e fece, a breve intervallo varii ritratti che piacquero molto.

Fra que' ritratti che il nostro Natale incise in rame

in questo primo straordinario periodo della sua carriera d'artista emergevano per finitezza e maestria sopra tutti i ritratti dei due abati Bottari ed Olivi, ma specialmente quello d'Olivi, che incise assai più tardi, e ch'io non ho mai potuto vedere, malgrado le più insistenti ricerche, i quali, tirati a maggior numero di prove, furono anche divulgati e posti per qualche tempo in commercio, ma tutte l'altre incisioni, per lo più in piccolo formato, che il giovine Natale eseguì in Chioggia fino al 1792 (anno in cui portossi a studiare a Venezia) cioè fino al suo quindicesimo anno, furono tirate a poche copie, per lo più regalate a conoscenti ed amici ed andarono o disperse o distrutte o smarrite e durerebbesi oggi estrema fatica in volerne fare completa raccolta, perchè nessuna di quelle incisioni è ora più in commercio e sono le famiglie di Chioggia, ove più facilmente potrebbero venir trovate, di difficile accesso. Di quelle vecchie stampe di Natale Schiavoni ne possedeva pochissime anche il cav. Felice, suo figlio, e non erano neppure delle sue migliori. Diventa perciò assai difficile il parlare con vera cognizione del merito artistico dell'altre, cioè delle migliori incisioni, le quali, se oggi più non esistessero, devono assolutamente aver esistito, perchè in diverso modo nessuno, che s'intenda un po' di stampe, potrebbe comprendere come il giovine Natale Schiavoni potesse già a quell'epoca della sua vita aver goduto tanta fama di buon incisore. Che la parte colta degli abitanti di Chioggia, per spinto amore verso la propria patria, potesse aver magnificato i meriti del nostro Natale, sarebbe cosa possibilissima, ma che un'Accademia di Belle Arti, come quella di Perugia, potesse essersi illusa a segno da mandargli per quelle sole stampe, incise da lui, che oggi conosciamo, il Diploma di Socio, come vedremo più sotto, esaltandone i grandi meriti, come incisore, non è credibile. Bisognerebbe in quel caso, che

i Socii di quell'Accademia fossero stati molto indietro nel disegno loro stessi e che assai poco s' intendessero dei pregi d' una buona incisione, o bisognerebbe credere, aver essi con quel Diploma voluto unicamente incoraggiare l' abilità d' un' artista sì giovane e che dava, già di quell' età, sì grandi speranze di ottima riescita. È egli però presumibile, che a Perugia, città a quel tempo molto lontana da Chioggia, sapessero che età avesse l'incisore al quale mandavano il Diploma di Socio? Tutto è possibile, ma io propendo più per il nò, che per il sì, nè credo che per incoraggiare si mandi a nessuno il Diploma di Socio.

Il Diploma di Socio in discorso venne staccato dall' Accademia di Belle Arti di Perugia in onore del giovine Natale Schiavoni in data dell' 8 di Marzo 1796, nel tempo, cioè, ch' egli si trovava agli studii in Venezia. Non risultando però, che ne' quattr' anni, passati da lui in questa nostra città, egli abbia mai fatto nessun'incisione o che, in ogni caso, egli non ne abbia mai fatto alcuna, che in merito superasse quelle da lui fatte a Chioggia negl'anni precedenti, stimo opportuno, per non interrompere la narrazione, di riportare testualmente il Diploma a questo luogo, e mi credo autorizzato a far ciò con più di ragione, inquanto suppongo, aver avuto l' Accademia di Perugia cognizione delle sole incisioni, che Natale Schiavoni fece in Chioggia, non di quelle, *ignote a noi stessi*, ch' egli potesse a quel tempo aver fatto in Venezia. In quell' epoca viaggiavano assai lentamente le lettere e molto più lentamente i libri, le carte, gli oggetti d' arte e le stampe e non era così facile, che le produzioni del bulino si propagassero molto presto, a meno di essere celebrate, come sublimi, da tutto il mondo. Si può quindi arguire, che i Perugesi siano venuti a cognizione dell' incisioni di Natale Schiavoni molto tardi

e che il Diploma stesso, staccato sul principio del 1796, possa esser stato il frutto d' una determinazione presa lentamente, e molto prima, e che, per conchiudere, il Diploma, mandato nel 1796, possa essere stato accordato sopra incisioni fatte del 1791-92, allorquando Nat. Schiavoni era ancora in Chioggia o sulle mosse per trasferirsi a Venezia.

Ecco testualmente l' intiero, ASSAI CURIOSO, *Diploma:*

« L' Accademia del Disegno dell' Augusta Città di » Perugia, che fin da due scorsi secoli e più vantava la » sua origine, ed al presente si pregia di avere avuto il » suo ristabilimento con un genio patriotico per l'avan- » zamento delle Belle-Arti, avrà il vantaggio di fare nel » Mondo luminosa comparsa, inerendo sempre all' antico » amore dei gloriosi suoi Professori che l' illustrarono, » e desiderosa di farsi vieppiù celebre che non fu, è ve- » nuta nella determinazione di ammettere tutti i chiari » soggetti che la onorino, dichiarandoli suoi Academi- » ci; tra quali si compiace di scegliere il Nome di Voi » Illustrissimo Signore **Natale Schiavon** coll' ascrivervi » all' antico tanto riputato novero, quale Accademico » *valente Professore d' Incidere in Rame* pel mezzo del » presente Diploma, che ha il piacere di rimettervi mu- » nito del proprio sigillo.

» Compiacetevi adunque, Illustrissimo e Virtuosissimo » Signore, di ricevere in buon grado, un attestato della » vostra Virtù, che vi si rende da una sì già rinomata, » ed oggimai ristorata Accademia, che gode ed ambisce » di possedervi, siccome altamente vi stima, nutrendo » colla più viva speranza quel genio di accrescere la sua » antica gloria pel mezzo delle *Vostre nottissime ed egregie* » *Produzioni;* siccome con tutto l'impegno ardentemente » vi prega.

Dalla Sala della nostra Accademica Adunanza alli 8 di Marzo 1796

Sigillo cartaceo dell'Accademia sopra ostia rossa

GIO. BATTA ALFANI PRINCIPE
BALDASSARE ORSINI, *Vice-Segretario* ».

Questo Diploma, che non è un gran modello di lingua e di stile, è stampato sopra carta consistente, ordinaria, con lettere grosse antiche e fu mandato a Natale Schiavoni, non a Venezia, ma a Chioggia, e gli giunse al tempo ch' egli trovavasi per le Feste di Pasqua in seno alla sua famiglia, per la qual cosa l'allegrezza delle Feste fu accresciuta di molto. Questa circostanza mi fa supporre, che a Perugia neppur si sapesse, che Natale Schiavoni si trovava fin dal 1792 agli studii in Venezia e m' è nuovo argomento per credere, essergli stato conferito il Diploma per le incisioni, ch' egli avea eseguite in Chioggia, e non per quelle, che potesse posteriormente aver fatto durante i suoi studii in questa nostra città di Venezia.

I Diplomi, ove concessi con fino discernimento e con giustizia, portano in ogni tempo un gran bene agli artisti, perchè servono loro di sprone a sempre più progredire nell' Arte e a non demeritar mai di quelle distinzioni, delle quali vennero creduti degni da persone a loro ignote, imparziali, intelligenti e perciò competenti a dare un equo giudizio delle produzioni dell' Arte. Vanno quindi debitamente encomiati quegli Accademici di Perugia, che credettero col suddetto Diploma onorar sè e l' artista, incoraggiandolo in pari tempo a produrre col bulino cose sempre migliori e sempre più degne di encomio e di lode.

Malgrado il Diploma di Socio dell'Accademia di Belle Arti di Perugia, del quale il giovine Natale Schiavoni venne sì di buon' ora insignito, in apprezzamento del grande merito, che possono agl' occhi di quegli Accademici aver avuto le incisioni, ch' egli pubblicò fino al 1796, tanto col suo nome, che con quello d'altri, devo quì per amore del vero dichiarare, non esservene neppur una, nè di quelle a cui appose il suo nome come incisore, nè di quelle, alle quali non l'appose che come semplice

disegnatore, che sia mai stata dagli intelligenti riputata degna di vera lode o degna di onorevole menzione in qualche opera che tratti dell'Arte dell'Incisione in rame. Le stampe pubblicate da Natale Schiavoni nel tempo della sua adolescenza in Chioggia, sono calcolate cose maravigliose e degne d'essere ammirate, perchè eseguite di quell'età e senza maestro, ed hanno per questi motivi grandissima importanza per la Storia della sua Vita, perchè fanno conoscere quali principii avesse la sua artistica carriera, ma per la Storia dell' Arte dell'incisione e come artistiche produzioni non ne hanno assolutamente nessuna.

VI.

Sull' educazione ch' ebbe in Chioggia Natale Schiavoni nulla puossi dir di preciso. Le scuole erano in quel tempo in cattivo stato dappertutto, nè Chioggia vi faceva eccezione, perchè chi volea darsi buon' educazione era obbligato andare a scuola o a Venezia od a Padova o in qualche altra grossa città di terraferma. Fino al suo quindicesim' anno è stato Natale Schiavoni sempre a Chioggia, nè ha frequentato mai altre scuole che quelle, che v' erano in quella città. La base dell' insegnamento non era a quel tempo guari liberale e si stava servilmente attaccati ai metodi ricevuti e sanciti forse da secoli, senza introdurvi modificazioni di sorta, e, più che a buona educazione intellettuale, miravasi allora a una buona educazione religiosa e morale. Nelle classi inferiori, cosidette normali, s' imparava poco più che leggere, scrivere, far conti, catechismo, storia sacra, grammatica e un pò di comporre, nè io credo che a Natale Schiavoni s'abbia mai fatto imparar, da queste in fuori, nessun'altra cosa. Egli non era un genio che in Belle Arti, nè ha mai preteso essere un talento privilegiato in cose

estranee all'Arte, ma avea svegliatezza d'ingegno e un certo talento per tutto, ed ove fosse stato coltivato, avrebbe dato buoni frutti anche nelle scienze e nelle lettere.

L'essere stato trascurato nella sua educazione gli fè venire in avversione ogni seria applicazione allo studio. Cionnullameno egli frequentò con sufficiente successo le pubbliche scuole e v'imparò tutto ciò che gl' insegnarono, ma poco frutto portogli quella meschina educazione e devesi per tutti i conti deplorare, che suo padre non glien' abbia mai voluto dare una di migliore. Qual'altro uomo non sarebbe diventato Natale Schiavoni, se fin dal suo settimo anno avesse potuto darsi civile ed artistica educazione a Venezia? Il suo intelletto e il suo genio artistico si sarebbero sviluppati più presto, l'arte se ne sarebbe di molto avvantaggiato ed avrebbe forse il nostro Natale fin dapprincipio battuto via affatto diversa da quella, che, per una difettosa educazione e per le sue particolari circostanze di famiglia fu più tardi obbligato seguire.

In vederlo sempre occupato a disegnare ed incidere non avea lo stesso Felice Schiavon mai con molto calore insistito, acciò suo figlio Natale attendesse con diligenza agli studii e li coltivasse con vera applicazione. Per lui, ossia per la sua professione di costruttore di navi, gli parea, che il solo saper leggere, scrivere e far conti, cioè il saper quelle cose che si poteva assai bene imparare anche a Chioggia, gli dovesse bastare, nè mai diedesi alcun pensiero di procurare al figlio educazione più fina e completa. Un' intensa applicazione allo studio, che non fosse di disegno o d'incisione o pittura era, per l'abitudine già presa di sempre designare ed incidere, ormai diventata per il giovine Natale una cosa quasi impossibile. Non ci sarebbe stato che la disciplina di un qualche Istituto, che avesse potuto obbligarlo a uno studio re-

golare, metodico di altro che di cose d'Arte, ma, arrivato all'età di qnindici anni, senz'aver mai fatto altro che disegnare ed incidere, sarebbe stato assai difficile l'obbligarlo ad abbandonare quelle sue predilette occupazioni per darsi di vero proposito allo studio. Il tempo utile per la sua educazione civile era quasi passato, perchè colla sua impazienza di darsi vera, artistica educazione, non gli restava più tempo di mettersi seriamente a studiar cose estranee all' Arte. Una qualche superficiale educazione, cionnullameno, da giovane se la diede, ma studiò sempre da sè, senza metodo, imparando le cose imperfettamente, senza legame, senza connessione, senza quella concatenazione, che mette in relazione una cosa coll'altra e fa scaturire le idee. Molto profitto gli portò l'amichevole commercio con i tre Abati di Chioggia già nominato, ma per quanto istruttivo il conversare con loro, non potea mai tener luogo di educazione solida con stabile base.

Più tardi il proprio suo ingegno gli fe' assumere l'apparenza di bell' educazione, perchè il frequente commercio con molte persone distinte gli aveano procurato quel tratto gentile e quelle cognizioni ch' erangli necessarie per far un pò di figura nel mondo e far ricercare la sua compagnia, ma vera, fina educazione, non ebbe mai, nè mai volle darsi. Egli mai non faceva, nè allora nè più tardi, come Canova, il quale nell'ore d'ozio leggeva, studiava, s' istruiva, imparava lingue, storia civile, ecc. ecc. e si faceva leggere qualche libro istruttivo anche durante il tempo, che lavorava di scultura. No, Natale Schiavoni non sembra aver mai trovato nè tempo, nè voglia per altre cose che per disegnare, incidere e dipingere, ma bisogna anche dire a sua lode, che non perdeva mai tempo e che lavorò per tutta la sua vita, dalla mattina alla sera. Egli leggeva, sì, e s' istruiva talora superficialmente da sè, ma ciò avveniva solo, allor-

quando s' annojava o non avea voglia di dipingere o disegnare, che accadeva ben di raro, ma una vera, lunga, ordinata lettura o una seria, continuata applicazione allo studio non era da lui. Egli leggeva qualche rara volta anche per passatempo, ma in un' opera di dieci volumi gli facea lo stesso cominciare dal primo, come dal quarto o dall' ultimo volume. Comperava anche libri, ma non badava che l' opera fosse completa o non vi dava importanza. La sua libreria era un tempo composta di pochi e, se volete, di libri anche buoni (per lo più traduzioni di opere storiche straniere) ma tutte le opere di più di un volume erano incomplete. Egli sapea d' averle comperat incomplete, ma per l' uso, che volea farne lui, gli servivano anche così. Gli bastava leggicchiare quà e là, senza connessione e senz'ordine, e solea, sorridendo, dire a chi nel riprendea (come una volta fec' io medesimo) che anche Tacito e Tito Livio e molti altri autori antichi erano incompleti, eppure erano letti e studiati da tutte le persone dotte con infinito ardore e piacere. Non andava mai a letto senza portarsi dietro un qualche libro da leggere, ma mai con altro intendimento che d'addormentarsi più presto. Gli stessi romanzi, benchè a' suoi tempi in scarsissimo numero, non aveano attrazione per lui. Dai due, da un romanzo, anche bello, a una storia di buon autore, preferiva lo storico al romanziere, ma in generale leggeva assai poco.

Le poche lettere ch' egli scrisse a parenti ed amici o anche a persone di rango, e quelle poche che si potè di lui rinvenire, erano sempre scritte in fretta ed alla buona, ma, se non possono servire di modello d' ortografia e di lingua, bisogna confessare ch' erano scritte con molto buon senso, con molto criterio ed in buonissimo stile, in uno stile naturale, senza ricercatezza e tale da vedere come in uno specchio la persona e l' in-

dole di Natale Schiavoni. Di pochi stili epistolari potrebbesi dire come di quello di lui, che « *Le style c'est l'homme* » e si vede dalle sue lettere, che l'educazione, più che i libri, gliela procurò il suo continuo conversare con molte persone per ogni conto distinte. Godeva assai Natale Schiavoni intrattenersi con scienziati, letterati e poeti e gustava assaissimo i prodotti del loro intelletto, ma preferiva udirli parlare loro stessi, udirli recitare i loro proprii versi, e riceverne qualche eventuale ammaestramento o consiglio per i quadri che stava componendo, anzichè tôrsi la briga lui medesimo di erudirsi, studiando o meditando l'opere loro o quelle di altri. Io l'ho visto più volte, anche ne'suoi ultimi anni fortemente animarsi al solo udir pronunziare il nome di qualche grand'uomo, che avea conosciuto e ragionarne con grande acume ed equità e, a saperlo interrogare sui tempi in cui visse onorato e ricercato alle corti di Beauharnais, di Francesco I e di Ferdinando I, coglieva sempre il lato interessante della quistione e condiva il suo racconto di saggie riflessioni e all'uopo di frasi assai spiritose. Oh! che altr' uomo sarebbe stato, se avesse voluto darsi qualche poco allo studio!

Benchè artista di grande rinomanza, che lavorò molto, e per lunghissimo tempo, per stranieri d'ogni nazione, non si è Natale Schiavoni mai voluto dare la pena di apprenderne la lingua, neppure di quelle corti, al cui servizio si trovò per anni non pochi. Così il vediamo noi passare a Milano, in mezzo alla corte vicereale di Beauharnais e a molti distinti generali dell'esercito francese, sette intieri anni, senz'aver mai imparato bene (o voluto imparare) la lingua francese, in allora a Milano tanto comune e tanto necessaria, allorquando o si vive in scelte società e si è (com'era spessissimo lui) in occasione di dover trattare con persone di alto rango e di

differenti nazioni. Così il vediamo abitar Vienna, in continuo, quasi esclusivo, servizio della Corte imperiale di Francesco I circa otto anni e più tardi sotto Ferdinando, a varie riprese, altri quattro anni, circa, senza ch' egli abbia mai voluto imparare il tedesco, non ch' egli non avesse il talento da ciò; imparano lingue, e abbastanza bene, dopo qualche anno, anche i più sciocchi, ma Natale Schiavoni non volea perdere inutilmente il suo tempo, e dico « inutilmente », perchè le persone, colle quali egli avea che fare, parlavano tutte, o quasi tutte, la sua lingua, non escluse le persone di corte, cominciando dall' Imperatore, mentre coll' altre si ajutava con una qualche parola francese, pronunziata alla meglio, per farsi intendere, se non per intiero, in modo tollerabile o sufficiente. Non era ciarlatano per natura e non avrebbe neppur volendo, potuto usare la ciarlataneria delle parole, che, alle volte tanto possono sul forestiere.

Arrogi che la sua salute era ferrea e ch' egli non potea procurarsi il lusso delle lingue straniere neppure in tempo di malattia o di convalescenza. La troppo florida salute gl' impediva, secondo lui, di procurarsi il vantaggio delle lingue straniere, il rovescio di ciò che succede non di rado a qualche persona di buon volere, la quale viene impedita nell'imparare, non da troppo fiorente, ma da troppo cagionevole salute, e da una complessione malatticcia, poco atta a seria e continuata applicazione.

Non dissimile da quanto qui dissi di Natale Schiavoni, era il suo primogenito figlio Felice, benchè questi, non a Chioggia, ma a Milano ed a Vienna avesse ricevuto la sua educazione. Anch'egli fe', come suo padre, assai scarso uso di libri e apprese l'arte per sola pratica. Non lesse mai nessun trattato di pittura o solo poche pagine, e saltuariamente, del Vasari, del Lanzi, del Ridolfi, del Boschini e d'altri che figuravano nella meschina sua li-

breria. Altri libri di serio, scientifico o letterario argomento non credo leggesse mai, non esclusi i romanzi, o solo senz' ordine e per momenti. Non amava la lunga lettura e molto meno lo studio di cose che non fossero dell'arte sua e lesse assai meno di suo padre. Egli scriveva anche meno bene di suo padre e ciò forse avveniva, perchè tendeva alla ricercatezza, mentre suo padre scriveva alla buona e come dentro gli dettavano la mente ed il cuore, senza badare alla forma, come Benvenuto Cellini. Ciononostante era Felice Schiavoni persona bastantemente colta; parlava bene e allorquando prendeasi a discorrere di cose d'arte, delle quali era intelligentissimo, s'animava fino a diventare eloquente. Anch'egli, non dissimile neppure in ciò da suo padre, non credè mai valesse la pena di apprender bene nè il francese, nè il tedesco, quantunque quasi ad ogni momento, e specialmente a Vienna, ne avesse e occasione e bisogno, e tutto il suo tempo lo spese nell'esercizio esclusivo dell'arte sua, ch'egli, a dir vero, coltivava con grande passione e con tanta assiduità e diligenza da riescire a' tempi nostri quasi unico in questo rapporto.

Varii scrittori d' arte hanno scritto sull' educazione civile ed estetica dell'artista, e specialmente del pittore, ma, secondo me, e sia detto con buona pace di que'rispettabilissimi scrittori, le sono tutte parole gettate al vento. La maggior parte degli artisti, se ne togli i migliori moderni e qualche raro pittore del cinquecento erano e sono persone di scarsissima scientifica e letteraria coltura, ed hanno per lo più quelle sole nozioni del bello artistico, che loro somministra il naturale buon gusto e quell'artistico istinto, che è loro congenito. Il pittore, che è un vero genio, dipinge bene anche senza molta educazione artistica e senza molte regole ed ebbevi veri grandi pittori, prim'assai che fossero state fissate e riunite in qual-

che trattato le regole della pittura, come v'ebbe de' veri grandi poeti, prim'assai che fossero arrivate a completa formazione le lingue e che le regole n'avessero stabilite le forme. Le regole sono anzi essi che inscientemente le fanno nascere, perchè i grandi genii le dettano, non le ricevono.

Omero cantava i divini suoi carmi, prima ancora che la lingua greca fosse per intiero formata e prima che alcuno si fosse pensato di fissarne le regole. I tragici greci scrissero tragedie perfette e sublimi, prim'assai che Aristotile ne avesse determinate le leggi. Ennio Quinto, tuttochè rozzo, era grande poeta latino, prima che la lingua del Lazio avesse preso stabile forma. I *Romanceros* spagnuoli cantavano le loro belle, nazionali romanze, senz'altre regole che quelle dell'usignolo, il quale canta, perchè natura gli dà di cantare. I trovatori ed i poeti provenzali rallegravano de' loro canti le feste pubbliche e private ed i castelli e le mense de'fieri Baroni, prim'assai che in Ftancia la lingua fosse formata, e Rabelais stesso era grande scrittore prima che la lingua francese si fosse liberata dagli arcaismi e dalle forme straniere. Buoni poeti erano surti in Italia, alla corte di Federico II in Sicilia, allorquando la nostra lingua era bambina e Dante medesimo, quasi un secolo dopo, scriveva il suo divino poema in una lingua non ancora compiutamente formata e stimata non degna di vestire pensieri elevati. I Nibelunghi fecero nella Germania d'allora la stessa cosa de'trovatori e de'provenzali poeti, benchè la loro lingua non sia oggi dai tedeschi, senza lungo studio, neppure più intesa, ed in Inghilterra poetavano Chaucer e Spenser (precursori di Shakespeare) prim'assai che gl'idiomi sassone e normanno avessero compiuto la loro fusione e avessero formato la lingua di Milton, cioè molto prima che in Inghilterra si pensasse a ridurre a stabili forme l'inglese favella.

In questa bella città veniva il giovine Natale Schiavoni a fare di quando in quando le sue provviste per i suoi disegni e per l'incisione in rame, nè mai ometteva di dare una scorsa per quelle chiese, ove sapea trovarsi de'bei dipinti antichi e tornava sempre a Chioggia pieno delle poetiche immagini e dell' entusiasmo per l' Arte, che aveagli destato la vista di città sì monumentale e sì bella. Avrebbe voluto poter rimanere a Venezia per sempre, ma, se l' agile barchetta lo trasportava di nuovo verso il luogo natìo, restava in questa maravigliosa città tutto il suo cuore, perchè comprendeva, che quì solo avrebbe potuto sbramare la sua artistica sete. Al suo ritorno in Chioggia restava non di rado malinconico per ore e giorni interi e ciò sempre in proporzione diretta della sua crescente età. Un bel dì, dopo tanti, e trovandosi il nostro Natale aver quasi sedici anni, determinò suo padre, vedendolo sempre melanconico e riconoscendone la vera passione per l'arte, di contentarlo, permettendogli finalmente di seguire la sua vocazione e di dedicarvisi intieramente, onde procurarsi quell'avvenire che per la sua felicità egli credesse migliore. Gli disse di fare i suoi preparativi perchè entro pochi giorni l'avrebbe accompagnato a Venezia. Balzò di giubilo il giovine Natale a questa nuova, e preso comiato dalla madre e dagli amici, si portò in Novembre del 1792 definitivamente in questa nostra città a farvi all'Accademia i regolari suoi studii.

CAPO II.

NATALE SCHIAVONI A VENEZIA (1792-1797)

La pasion del genio en Italia es producir;
la pasion del pueblo es admirar.
E. CASTELAR FRÀ FILIPPO LIPPI.
Vol. I. Cap. XVI.
La passione del genio in Italia è di crear cose belle;
quella del popolo è di ammirare.

I. Natale Schiavoni si stabilisce a Venezia in casa Viero. — II. Condizione dell'Accademia di Belle Arti d'allora in Venezia. — III. Studii e lavori di Nat. Schiavoni in que' quattr'anni e mezzo. — IV. Suo svantaggio, da un lato, di trovarsi a Venezia in quell'epoca. — V. Suoi grandi vantaggi, dall'altro, in poter aver visto e studiato Venezia prima della caduta della sua celebre Repubblica. — VI. Veri motivi della caduta della veneta Repubblica. — VII. Rapida occhiata sulla sua politica, sulla sua storia e sulla sua condizione. — VIII. Inconsiderata difesa della sua politica fatta da G. Dandolo. — IX. Nat. Schiavoni fa parte per qualche giorno della Guardia Civica istituita dai Francesi. Sua partenza per Chioggia. Morte di suo padre. — X. Sua partenza clandestina per Trieste.

I.

Sul declinare dell'autunno, verso la fine di Novembre 1792, arrivò Natale Schiavoni in compagnia di suo padre a Venezia, ove questi affidollo alle cure di un suo amico, certo Viero, il quale teneva negozio di libri sotto la Torre dell'Orologio a S. Marco al sito del presente negozio Briseghel ed ove la sera si radunavano a letterario con-

vegno varie colte e nobili persone, che avrebbero all'uopo potuto riescire di non piccola utilità al figlio Natale. Non fu un vero addio quello che gli diede il padre in ripartire per Chioggia, dopo d'averlo collocato in casa dell'amico Viero, perchè il vecchio Felice Schiavon veniva di spesso a Venezia per suoi particolari negozii e poteva suo figlio recarsi a Chioggia ogni volta n'avesse avuto desiderio. Così passava il nostro Natale, per que' quattr'anni e mezzo che rimase in Venezia agli studii di Belle Arti, regolarmente ogni anno in seno della sua famiglia i tre mesi dell'autunno e le maggiori feste dell'anno, come quelle di Pasqua e Natale, prolungandole più che poteva, perchè anche allora le scuole erano abbondanti in vacanze e la Repubblica colle sue continue, interminabili feste ne aumentava il numero a un segno appena credibile.

A quell'epoca, tranne Mestre, non c'era nessuna città più vicina a Venezia di Chioggia, neppure nel caso che, ad acqua e vento contrarii, ed a remi, ci volesse per arrivare a Chioggia cinque o sei ore. Ogn'altra città di terraferma (non esclusa Treviso) era da Venezia assai più discosta di Chioggia, perchè di rado avveniva, che, per dover andare a Treviso non ci volesse, anche d'estate, una giornata intiera. Per recarsi a Padova, poi, si raccontava anche quarant'anni fa, averci da Venezia sempre voluto - prima che Napoleone avesse fatto fare nel suo italico Regno le belle, larghe strade, che ci sono anche oggi - quasi due giorni intieri e che, prima di mettersi in viaggio per la oggi vicinissima Verona, nessun nobiluomo veneziano trascurava di fare in tutta regola il suo testamento, perchè le strade nefande (strana politica della Serenissima) rendea quella città più discosta da Venezia a quel tempo, che non oggi Londra o Pietroburgo. Anche il pericolo di farsi male per istrada o di venir sva-

liggiati era senza confronto, anche non profittando della ferrovia, assai maggior allora che oggi, e non si muovea nessun gentiluomo da Venezia senza estrema necessità e senz'adequato accompagnamento di servitù o dipendenti. La sola strada, che a quell'epoca non presentasse verun inconveniente, nè di giorno nè di notte, tranne il pericolo d'improvvise bufere, era quella dell'acqua ed era Chioggia (come l'erano Mestre, Dolo, Mira) per quest'importante motivo molto animata dal frequentissimo passaggio di cittadini veneziani, i quali per recarsi a Rovigo, Adria, Ferrara, Bologna preferivano, tanto nell'andata che nel ritorno, alla scabrosissima strada di Padova, quell'assai meno lunga e molto amena di Chioggia.

In quel tempo potea Chioggia chiamarsi un sobborgo di Venezia e condivideva in parte con essa la sua prosperità e la sua gloria. In ogni caso le relazioni fra le due città erano strettissime, il contatto frequentissimo, e se i veneziani non dicevano d'essere chioggiotti, potevano questi dire d'essere veneziani, anzi varii loro uomini illustri sono nella storia passati per veneziani, mentre non solo erano nati a Chioggia, ma vi aveano anche dimorato per tutto il tempo del viver loro [1]. Oggi sono le condizioni di Chioggia assai mutate e pare una città separata dal resto dell'Italia. Di giorno, mentre i suoi abitanti, per quattro

[1] Vedi: La vera patria di Nicolò de'Conti e di Gio. Caboto (studi e documenti) dell'Ing. Cav. Carlo D. Bullo, Chioggia. Tip. di Lod. Duse 1880 in 4.° piccolo.

Devo alla gentilezza di questo egregio signore, di questo vero amatore della sua patria, il quale pubblicò varii importantissimi, grossi opuscoli relativi a Chioggia alcune nozioni intorno a questa città, che andrò qua e là svolgendo in questo mio libro, e intendo fin d'ora farne cenno e tributargliene la mia gratitudine, senza volergli addossare la malleveria incirca alle mie idee sopra Chioggia e i suoi abitanti.

quinti pescatori, barcajuoli, naviganti di cabotaggio, calafati, operaj, ecc.: sono al lavoro, sembra Chioggia una città spopolata, deserta. Nessuno va più a Chioggia senza vera necessità o senza che vel portino i suoi affari, e da un sobborgo di Venezia, ch' ella potea, al tempo della veneta Repubblica, venir chiamata, è dessa oggi da Venezia assai più lontana che Vicenza o Verona. Nè gl'interessi, nè i destini delle due città sono più i medesimi, chè anzi l'interesse dell'una è deciso svantaggio dell'altra e dovrà la sorte della minore venire anche in seguito sagrificata a quella della città più importante e più popolosa. Passaggio non ce n'è più! Ce n'era pochissimo prima della ferrovia da Venezia a Padova, ma dopo il 1846 non ce n'è proprio affatto, e temo che anche colla ferrovia, ch'entro breve verrà attivata, stenterà questa sfortunata città (degna per la grande sua attività di miglior sorte) a riaversi dai tanti e ripetuti colpi, che la gettarono a terra e a vivere nuova e prosperevole vita. Povera Chioggia! Chi sa qual sorte ti riserba il tuo nazionale governo, col non voler mai ascoltare la tua già fievole voce e col non voler portare pronto rimedio a quei mali, che minacciano, non il tuo solo benessere, ma la tua propria esistenza!

La corrente dei tempi ha preso una direzione decisamente contraria agl'interessi materiali di Chioggia e Venezia, ed ove non si provvegga presto e non si voglia accettare il braccio di coloro che replicatamente già si offersero di trarci dalla miseria, che ne circonda e dall'abbandono in cui nel banchetto de'popoli industriosi e commercianti è lasciata l'antica Regina dell'Adria, non potrassi, neppur per Venezia, pronosticare altro avvenire che quello, che da quasi cent'anni le han già procurato i suoi bei monumenti, di essere, cioè, una vasta Locanda pei forestieri che vengono ad ammirarli, ma che in ragione

del loro inevitabile deperimento, dovrà finire col pareggiare la sorte della ancor bella Venezia a quella della un dì popolosa e fiorente città di Torcello. Dovrassi sempre dire, che, allorquando si stava (politicamente) peggio, si stava (materialmente) meglio? Coll'inconsulte idee di conservazione dell'antico carattere della città di Venezia, sarebbero forse stati fatti i ponti di ferro che attraversano il Gran Canale e quello di pietra che attraversa la laguna? E per conservarle barbaramente l'antico carattere, vorrassi, che Venezia continui a impoverire, finchè morrà di stento e d'inedia. Per troppo idoleggiar l'antico, non bisogna di Venezia volerne fare una mummia. Venezia patisce d'anemia, d'impoverimento di sangue, ed, ove non la si rinforzi e non la si rinsangui, dovrà cedere anch'essa al Fato, che le preparano i poco solerti, i poco affezionati suoi figli. I monumenti per quanto belli, per quanto forti, per quanto grandiosi, non durano eterni (Eliopoli e Palmira servano di esempio) e devono i popoli intelligenti e robusti prepararne degl'altri in sostituzione degli antichi, acciò non si dica di loro che non sanno vivere che del solo frutto dell' intelligenza e del valore degli avi.

II.

Non tardò molto il giovine Natale Schiavoni a frequentare l'Accademia di Belle Arti, che in Venezia trovavasi allora in Palazzo Farsetti (un tempo Albergo, Hôtel, ora parte del Palazzo Municipale). L'Accademia di Belle Arti d'allora non era un molto regolare Istituto. Ess'avea bensì un Preside e professori di pittura e scultura ecc., ma per frequentarla non aveasi bisogno d'esservi inscritti. Dess'avea anche particolari discipline e statuti, ma il governo non vi comandava direttamente e non facea che accordarle il suo patrocinio e la sua sorveglianza. L'Ac-

cademia stessa era proprietà assoluta e quasi creazione del ricchissimo e munificentissimo Abate D. Filippo Farsetti, il quale, morto nel 1774 nella sua villeggiatura di Santa Maria di Sala, vicin Noale, nella cui costruzione, facendo venir colonne fin dall'Egitto, avea speso circa quattro milioni di franchi, era stato in vita l'anima di quell'Istituto ed erasi reso benemerito della Patria e dell'Arti. Egli avea fornito quell'Accademia, con suo infinito dispendio, di una preziosissima raccolta di quadri antichi delle migliori scuole italiane e straniere e di grande numero di magnifiche statue in gesso, fatte trarre dalle migliori statue antiche della Grecia e di Roma, che si trovavano a Napoli, Roma e Firenze, facendole trasportare a Venezia con incalcolabili spese. L'intiero interno ordinamento dell'Accademia era opera dello stesso intelligente abate Farsetti. Tutto quindi era esclusiva proprietà dell'opulentissima famiglia Farsetti, la quale, anche dopo la morte dell'abate, che la lasciò universale sua erede, gratuitamente offeriva tutti questi tesori a vantaggio della gioventù studiosa della veneta Repubblica, acciò, anche non avendo i mezzi di portarsi a Roma, potessero fin dai loro primi anni procurarsi in Venezia buon'artistica educazione. Gli eredi dell'abate D. Filippo Farsetti continuarono a tenere aperta quella loro Accademia a comodo degli artisti studiosi, ma al tempo che arrivò in questa nostra città Natale Schiavoni, erane proprietario il degenere loro discendente Anton Francesco Farsetti, il quale, o stanco di quella schiavitù, o spinto da viste sue particolari di spreco, avea più volte tentato di vendere tutta quella preziosa raccolta di quadri e gessi e l'avrebbe anche già fatto, ove non l'avessero sempre a tempo impedito gl'Inquisitori di Stato. Ma la pressione del veneto governo sulla volontà dell'ultimo Farsetti, non era destinata a durar lungo tempo, perchè, non appena cadde

la Repubblica, ch'egli nella generale confusione vendè in fretta ed in furia i più bei quadri, donò gran parte delle forme delle statue a Paolo I. di Russia ed avrebbe in seguito dato via a vilissimo prezzo anche il resto, cioè quelle belle statue di gesso, che si trovano oggi nel R. Istituto di Belle Arti in questa nostra città, se l'Imperatore Francesco I. d'Austria nel 1805 non avesse ordinato d'acquistarle dall'ultimo Farsetti, cioè da questo medesimo Anton Francesco, al quale premeva sbarazzarsi nel più breve tempo di tutto. Ma al momento che venne a Venezia il giovine Natale Schiavoni, e per tutto il tempo ch'egli frequentò l'Accademia di Belle Arti in questa città tutto era in pienissimo ordine in Palazzo Farsetti. Peccato che i professori, tranne quello di scultura, non fossero in quel tempo all'altezza della loro missione e che dai bei quadri antichi e dai modelli di gesso in fuori, nulla fosse al suo posto e nulla corrispondesse alle speranze, che avea concepito di sì famoso Istituto la giovine mente del nuovo allievo clodiense.

Si mise tosto con molto ardore Natale Schiavoni a studiare disegno, prospettiva, ornato secondo le regole dell'arte ed avendo portato a quello studio, come a quello dell'incisione e della pittura buona, ferma volontà, grande talento e non scarse cognizioni, vi fe' in brevissimo tempo tali progressi da farne maravigliare i professori. Il metodo dell'insegnamento non era buono, anzi metodo non ce n'era punto, ma al nostro giovine Natale bastava un semplice inviamento dietro base sicura per sapersi trovar fuori la buona strada da sè. « Vi regnavano a quel tempo « in quell'Accademia » dice P. Selvatico (Arte ed Artisti, Padova, Sacchetto 1863 pag. 333) « sovrani i barocchi « e baroccamente insegnavano, adulterando le già non « pure tradizioni di due valent'uomini, il Tiepolo ed il « Piazzetta. » A un giovane allievo però che sentasi nato

per l'arte ogni più superficiale ammaestramento è sufficiente. A molti bastò fare un pò di pratica anche presso pittori scadenti perchè, appropriatesi alla meglio, le tecniche dell'arte, supplivano al resto col proprio ingegno, indagando, studiando e facendo continui sperimenti finchè riuscivano. Ove si pensi ai talora meschinissimi studii fatti in gioventù da certi sublimi ingegni, non esclusi i poeti e gli uomini di scienza tanto antichi che moderni, si vede tosto che a molti valse la sola conoscenza delle regole, fecondate da qualche superficiale insegnamento, mentre per il resto fecero tutto da sè, inventando, migliorando e portando talora all'apice quell'arti e quelle scienze, che aveano trovate quasi bambine. Come altrimenti spiegarsi il fenomeno di scolari, di discepoli, di artisti, di poeti, di scienziati, che superarono non solo di gran lunga i loro maestri, ma che si eressero in luminari del loro secolo? Se la scienza è una reminiscenza, bisogna dire che que' genii sublimi erano nati con quell'arte e quella scienza in testa e che un semplice indizio ha loro bastato per richiamare alla memoria tutta la scienza e tutta l'arte, che Dio avea loro infuso fin dall'alvo materno. Puossi forse dire che Brunetto Latini o altri maestri di que' tempi abbiano formato Dante, che il Ghirlandajo e Bertoldo fiorentino abbiano formato Michelangelo, che Perugino abbia formato Raffaello? Quanti altri scolari non ebbero e Brunetto Latini e il Ghirlandajo e Bertoldo fiorentino e Perugino, senza che siano riusciti a nulla di buono? Ove non c'è stoffa, ogni fatica per farne uomini grandi è perduta.

In qualunque studio di pittore fosse andato Natale Schiavoni in quel tempo a Venezia avrebbe in pochi mesi superato d'assai il maestro, perchè il suo artistico istinto gl'indicava il buono che dovea adottare e il difettoso che dovea fuggire. In quel tempo non sarebbe a nessuno ve-

nuto in mente, ed a Nat. Schiavoni forse meno degli altri, perchè abborrente da quanto artisticamente non allettasse la vista, di studiare i primi pittori del trecento per tenersi lontani dalla convenzione e dal manierismo e specialmente dal barocco, che non era ancora scomparso dall'Accademie d'allora e specialmente da quella di Venezia. Il purismo non avea in pittura ancora fatto capolino, nè credeasi a quell'epoca di poter molto imparare da que' pittori, che aveano stampato i primi lor passi malsicuri ed incerti. Sull'arte stessa avea Natale Schiavoni fatto lunghe particolari sue meditazioni e bastavagli solo vedere come si fa per orientarsi. Egli avea fin dapprincipio sempre capito venir determinata l'eccellenza d'un dipinto dalla castigatezza del disegno, dalla perfetta scienza del chiaroscuro, dalla cognizione perfetta della prospettiva e del vero naturale colorito e vedea che in tutta Venezia non c'era a quel tempo nessun disegnatore e nessun pittore, che desse molta importanza a queste massime fondamentali. Egli era stato fin dai primi giorni diretto a studiare disegno e pittura sotto Francesco Maggiotto, il quale godea come pittore una qualche fama, ma, accortosi il giovine Nat. Schiavoni che il suo maestro non era nè buon disegnatore, nè buon coloritore, nè buon chiaroscuratore, nè inappuntabile prospettico e che il barocco il tenea ancora qualche poco avvolto nelle sue spire, non volle adattarsi a seguirne gl'insegnamenti che in parte, per non prendere delle viziature che avrebbero potuto riescirgli di grave danno per l'avvenire artistico a cui indefessamente mirava.

Maggiotto non pretendeva col suo metodo insegnare un'arte nuova, affatto diversa dall'antica, come mostrerebbero taluni di voler far oggidì, ma col volger del tempo, essendosi smarrita la retta via, essendosi perduta la tradizione della parte tecnica dell'arte, egli credea in

buona fede, insegnando pittura a quel modo, di trovarsi sulla strada buona, cioè su quella, che, allontanando per allora dal boccheggiante barocchismo, non potea mancare di ricondurre il pittore su quella strada maestra degli antichi, ch' era stata da oltre due secoli abbandonata. Molti degli allievi d' allora si contentavano di quel leggero progresso fatto nell' arte, perchè anche allora c' era dei giovani, che voleano diventare pittori per forza, malgrado che natura li avesse forniti di qualità più idonee a fare il fabbro o l' imbianchino, ma Nat. Schiavoni non se ne contentava punto e restò per qualche tempo in fra due, senza sapere a qual partito doversi appigliare. Vi fu un momento, come diceva lui stesso, ch'egli credeva, come Dante, trovarsi in luogo d'ogni luce muto e in una selva aspra e selvaggia da non vederne uscita. Il suo genio artistico il salvò, non però senza che le tristissime condizioni de'tempi in cui toccogli vivere ed educarsi per l'arti belle gli lasciassero l'impronta di conseguenze, che lo afflissero nella sua carriera d'artista per tutta la vita.

Ove negl'Istituti di belle arti i professori fossero uomini di riconosciuta mondiale, artistica abilità e possedessero tutti eccellente metodo, ciocchè è raro anche nei più distinti, potrebbero gli allievi adottarne ad occhi chiusi tutte le massime e seguirne gl' insegnamenti in ogni più minuta particolarità, ma d'ordinario i professori di pittura negl'Istituti, ossia Accademie di belle arti, con alcune lodevoli eccezioni, non sono molto distinti artisti, perchè i celebri non hanno tempo da perdere a fare i maestri, e mettono i mediocri in campo delle regole e de' metodi, che confondono, anzichè istruire, massime ora, che le mansioni nell'Accademie sono divise, mentre una volta un giovane imparava nello studio del pittore. cui s'era scelto per maestro, ogni cosa risguardante pit-

tura, dal principio fino al fine, con unità d'insegnamento e unità di vedute. Ora che i grandi pittori non vogliono più accogliere scolari, è tolto ai giovani, discenti pittura, di fare rapidi progressi, perchè nell'Accademie devono anche i più distinti andar confusi con quelli di più tardo ingegno e bere l'arte a centellini, mentre una volta chi non mostrava grande talento e pronto ingegno veniva dai grandi pittori licenziato, acciò procurasse diventar utile a sè ed alla società in altra cosa. Se le regole ed i metodi assoluti, ancorchè molto difettosi, sono buoni per gl'ingegni mediocri, i quali servilmente gli seguono, tanto da procurarsi colla pittura un mestiere, non sono buoni per quegl'individui, i quali, nati col genio di veri artisti, invece d'imparvi, vi perdono il fuoco dell'artistica scintilla, che arde loro nel petto, a meno che questa stessa scintilla non sia tanto forte, com'ebbe luogo in Nat. Schiavoni, da sfidare le agghiaccianti lezioni d'un professore privo di scienza e d'abilità come di metodo e di maniera.

Ridotte come ora sono quasi dappertutto le Accademie, cosidette di belle arti, non sono desse buone che per artisti mediocri ed artigiani e dacchè queste Accademie sono cresciute di numero, mentre per l'Italia quella di S. Luca in Roma avrebbe bastato, sono i veri grandi artisti sempre divenuti più rari; anzi devesi la decadenza dell'arte ascrivere intieramente a quest'insufficiente surrogato degli studii, ossia botteghe, degli antichi nostri pittori. Dacchè tutti credettero trovare nell'Accademie di belle arti di ogni un po' grande città l'istruzione ed i mezzi bastevoli per diventare vero grande artista, trascurarono di recarsi al perfezionamento in Roma anche coloro, che avrebbero potuto aspirare al nome di grandi pittori o scultori e ne scemò il numero anche per questa ragione. Delle importanti eccezioni ebbero luogo, perchè il

genio sa farsi strada in molte maniere, ma furono in scarsissimo numero.

Fin a pochi anni fa (non so ora) ritenevasi generalmente, che nessuno potesse mai diventare eccellente pittore o scultore, senza portarsi per qualche anno a Roma, ove c'è, e c'è sempre stato, de' buoni professori in tutti i rami dell'arti belle ed ove la tradizione del buon gusto (benchè talora si delirasse in fatto d'arte anche là) tanto in pittura che in scultura, è mantenuta viva dai grandi esemplari dell'antichità e dall'opere di Michelangelo e di Raffaello, i quali, più che altrove, esercitarono l'arti loro in Roma, lasciandovi opere sì sublimi, sì numerose e sì vive, da far parere che il loro genio vi giri, come due ombre benigne, dappertutto e tengano sempre acceso il sacro fuoco dell'arti loro. Il Santuario dell'arti belle è senza contrasto la città eterna, Roma, ed i sommi suoi sacerdoti sono e saranno sempre Raffaello e Michelangelo. Arrogi che a Roma vi sono sempre molti eccellenti pittori e scultori di tutte le nazioni, i quali tengono i loro studii sempre aperti per chi vuo' visitarli e che gli studenti di belle arti (tutti giovani di non comune civil educazione) hanno in questo modo vastissimo campo di rettificare e correggere gl'insegnamenti che ricevessero da professori non molto esperti. Più che l'Accademia di belle arti portano ad essi profitto l'opere e l'esempio degl'artisti stabiliti in Roma, i quali per il grande loro numero formano, per così dire, una cosmopolitica colonia, una colonia che tende a unire i popoli e a generalizzare l'arti belle, le quali fino ad un secolo fa erano retaggio quasi esclusivo della nostra bell'Italia.

Compresi della verità d'essere Roma il santuario dell'arti belle, tutti i governi illuminati del mondo si faceano un dovere, a onore e vantaggio del proprio paese, di mandare a Roma, ogni anno a loro spese que' due o

tre giovani studiosi, che avessero dato manifeste prove ne' loro Istituti di bélle arti di possedere grande artistico genio, acciò vi si perfezionassero e potessero, soggiornandovi tre o quattro anni, educarsi alla contemplazione de' grandi modelli e di quelle antichità, che solo in Roma puossi trovare e che in quella città, piucchè in qualunque altra, hanno quel linguaggio poetico e misterioso, che fa tanto bene al cuore del giovane artista.

Sono in ogni tempo stati celebri, ma specialmente in questo nostro secolo e dopo la caduta del primo Napoleone, le compagnie degli artisti delle diverse nazioni, come una volta le Fraglie de'pittori in Venezia, che l'unità di scopo riuniva in Roma, le quali formavano una specie di compatto sodalizio, promovente l'interesse comune dell'arte. Sono anche sempre state celebri le feste, che a certe stagioni dell'anno tutte le differenti compagnie d'artisti faceano in comune, portandosi a piedi o a cavallo o in carozza, o in tutti questi modi uniti, in qualche vicino bel dintorno di Roma, che tanto ne è ricca, ove la cordialità e la religione dell'arte faceano sparire agl'occhi di tutti ogni diversità di nazione e di culto. Il nome d'artista equivaleva al nome di fratello e nella comune loro fratellanza fecondavano gli artisti le idee dell'uno coll'idee artistiche dell'altro e portavano in quel bel modo vantaggio non solo all'individuale loro posizione, ma, in maniera affatto particolare, grandissimo vantaggio anche all'arte medesima.

Nessuno de'grandi pittori o scultori di Spagna, Francia, Inghilterra e Germania ha mai trascurato di portarsi a Roma, se ne eccettui, tra pochissimi altri, il famoso Murillo, il quale, istradato per Roma e giunto a Madrid, ove conobbe il grande Velasquez (appena reduce dalla città eterna) ed ove vide i migliori quadri di Raffaello e Tiziano, stimò inutile l'andare più a Roma, ed, escla-

mando, esser pittore anche lui, tornò nella sua diletta Siviglia, ove attese coll'opere sue a immortalarsi e a fare di quella capitale dell'Andalusia ciò che Raffaello avea fatto di Roma, vale a dire, un Tempio, in cui siede, come il Massimo Giove, Nume sovrano. Ma questo è un caso eccezionale, quasi isolato, ed, ove Murillo non fosse stato molto povero e non avesse lasciato in Siviglia una madre adorata, cui premevagli non veder mancare il giornaliero sostentamento, avrebbe proseguito il suo viaggio fino a Roma anche lui e sarebbe forse diventato assai più grande di quel che fu. Tutti, ripeto, i grandi pittori sono passati per Roma, per quel crogiuolo affinatore dell'arte, per quel santuario della storia, della religione e dell'arti belle, per quell'universale museo, ed hanno più o meno, come suoi veri devoti, offerto incenso ai Numi tutelari dell'arti, ispirandosi a que' monumenti della pittura e della scultura, che formano la delizia e l'ammirazione del mondo intiero.

Questo costume è antico, com'è antica l'opinione, che per diventare sommo nell'arte occorra soggiornare qualche tempo in Roma, e vediamo il Vasari, nella vita di Tiziano, riportare le parole di Sebastiano del Piombo, ove dice: « *che se Tiziano fosse stato a Roma* » (vi andò due volte, ma quando avea circa settant'anni, e per brevissimo tempo, e che ormai egli non potea imparare più nulla di proficuo per l'arte sua) « *ed avesse veduto le cose di Michelangelo, quelle di Raffaello e le statue antiche ed avesse studiato il disegno, avrebbe fatto cose stupendissime,* » per far conoscere, come Sebastiano del Piombo credesse, che Tiziano, col perfezionarsi per tempo in Roma, avrebbe potuto, se non superare, uguagliare Michelangelo e Raffaello. S'intende però da sè, che studiare le statue antiche greche e romane ed i capolavori di Raffaello e Michelangelo, come degli altri grandi artisti italiani an-

tichi, non vuo' dire imitarli servilmente, ma inspirarsi alla contemplazione di essi, ma infiammarsi, ma correggere in arte i proprii difetti, ma animarsi al loro eloquente esempio e trar partito di quel talento che Dio v'avesse concesso, per dargli direzione lodevole e conducente ad altissimo fine.

Canova stesso fu fatto andare nel 1779 dal suo mecenate Falier a spese del veneto governo per tre anni a Roma, ma dopo quel tempo vi rimase sempre, perchè alla mente d'uno scultore, che aspiri a celebrità, nessun'altra città quanto Roma è atta a fornire continuo vitale alimento. Nessun'altra città potrà mai far le veci di Roma, neppure per un pittore, e chi, potendo, non vi andò, ebbe presto o tardi a pentirsene.

Canova avea fatto i suoi primi studii in Palazzo Farsetti (non ve li avesse mai fatti!) ed il suo primo lavoro (due canestri di frutta e fiori) fu fatto servire di adornamento a quel medesimo Palazzo, ma, benchè la scultura si trovasse all'Accademia Farsetti in quell'epoca in tollerabile condizione e che Canova stesso avesse già dato palmari prove di saper fare assai meglio de'suoi maestri, pure non si credè potersi esimere dal mandarlo a Roma e fu fatto partire per quella città, per tre anni, a spese del veneto governo colla pensione di ducati trecento, che a quel tempo non era somma spregevole, e l'esito fe' vedere, che chi vel fe' andare non s'era punto ingannato. Peccato che Canova non abbia fin da bel principio potuto portarsi a Roma, perchè la maniera da lui appresa a Venezia, ed i modelli che gli vennero posti dinanzi, non erano i più idonei per liberarlo dalle pastoje del convenzionale. Quella pecca, più tardi, non la smise del tutto mai ed egli stesso, conosciuta sul finire della sua carriera la falsa strada che avea battuto, deplorò la sua maniera e avrebbe voluto poter disfare l'opera sua

per regolarsi dietro quegli esemplari greci che non conobbe che tardi, ma ormai non c'era più tempo. Egli scese nel sepolcro credendosi maggior pittore che scultore, senza volersi capacitare, che in pittura non valeva niente, mentre come scultore ci vorrà dei secoli prima che altri il possa superare.

L'Accademia di Belle Arti in Venezia, benchè fornita a dovizia dal magnanimo abate Farsetti di quadri antichi di tutte le scuole e di classici gessi, non avea formato in tutto il tempo della sua esistenza nessun grande artista, nè avrebbe mai potuto formarne. Canova stesso, non partendo per Roma, sarebbe rimasto nella mediocrità. Costituita com' era l'Accademia di belle arti in Venezia a quell'epoca e colle condizioni in cui la pittura trovavasi allora in quasi tutta Italia, ma specialmente nell'antica Regina dell'Adria, al tempo che la frequentava Nat. Schiavoni, non era atta a formare che degli artisti men che mediocri e sarebbe stato assai meglio per l'arte che il munificentissimo abate Farsetti avesse risparmiato i suoi denari e che dessa non fosse mai stata istituita. In quest'ultimo caso avrebbe forse il vecchio Felice Schiavon mandato suo figlio Natale a Roma, ove avrebbe trovato pittori, scultori e incisori distinti ed ove in tre anni sarebbe diventato perfetto incisore e pittore, mentre invece a Venezia, benchè non buttasse via il suo tempo, l'impiegò a far delle cose, che non solo non l'avanzavano nell'arte, ma ne mandavano a un'epoca indeterminata, e assai lontana, il perfezionamento.

Non trovando in Palazzo Farsetti il nostro giovane Nat. Schiavoni nessuno professore, nessuno maestro, nè in pittura, nè nell'incisione che potesse insegnargli nulla di buono, attese con grande ardore al disegno e a copiare senza regola e senza metodo quanto di bello gli capitava sott'occhio, tanto a matita, che a lapis di Francia ed a

penna, facendo grandi esercizii di chiaroscuro e di prospettiva. Egli copiò poco meno che tutti i gessi di statue antiche di Palazzo Farsetti e fece molti studii dal nudo. Egli vi mettea tutto il suo impegno e tutta la sua diligenza, nè gli bastava disegnare il suo modello in una sola posizione, che lo disegnava in tutti i possibili attèggiamenti e in tutti i più difficili scorti. I disegni, fatti in questo tempo da Nat. Schiavoni, e gli acquarelli a semplice chiaroscuro e a colori sono moltissimi, benchè le liete compagnie, gli amichevoli conversari, i divertimenti, le feste gli portassero via molte ore e molte altre ne impiegasse in artistiche escursioni. Visitò tutte le chiese, tutti i conventi, tutte le confraternite, ove sapea trovarsi qualche bel quadro antico della scuola veneziana o qualche prezioso oggetto d'arte, guardò, esaminò, studiò, copiò, cercò accesso nei principali Palazzi della città, ove ebbe campo di ammirare con agio molti libri antichi illustrati con finissime miniature in pergamena e molti bei ritratti di famiglia dipinti sopra avorio con grande artifizio ed ove nacquegli per la prima volta desiderio di tentare anche lui il suo talento in quel grazioso ramo di pittura.

Dagli studii che fece Nat. Schiavoni in questi quattro anni e mezzo fin dapprincipio, sembrerebbe non esser lui mai stato perfettamente d'accordo con sè medesimo e non aver saputo neppur lui con precisione a quell' arte (se all'incisione in rame o alla pittura) intendesse esclusivamente dedicarsi, perchè dai lavori, ch'egli eseguì in quel tempo, che visse la prima volta in Venezia, cioè dal 1792 al 1797, non die' mai nessun indizio di propendere più per un'arte che per l'altra. Erano tutti studii che poteano servire tanto per l'incisione che per la pittura, ma, ove si fosse fin dal primo anno deciso per l'una o per l'altra, avrebbe potuto molto prima far cose di gran lunga più importanti,

più grandiose e più belle. A ben considerare que' lavori, potrebbesi bensì credere aver egli propenduto più per l'incisione che per la pittura, ma, ove si rifletta, che con tutti i mezzi necessarii a esercitarsi con profitto nella difficil arte dell'incisione in rame, egli non incise in que'quattr'anni e mezzo neppure la più piccola cosa (o almeno nessuna cosa, che fosse venuta a nostra cognizione, o che superasse in artistico valore quelle, ch'egli avea già inciso da ragazzo in Chioggia) si rimane un po' perplesi in pronunziare un giudizio. Si errerebbe forse assai meno in dire: che Nat. Schiavoni attendeva contemporaneamente, e con eguale ardore, tanto all' incisione che alla pittura, ma che, vista la deplorevole condizione, in cui a quel tempo, in Venezia, si trovavano entrambe, avesse stabilito in cuor suo di limitarsi ai soli studii preparatorii di queste due arti, riserbandosi a tempo e luogo più per esse opportuni a rendersene, con studii più profondi e più rispondenti alle sue idee, intieramente padrone.

Comunque sia di ciò, non dipinse il nostro giovine Natale a quel tempo nessun quadro ad olio, se non per semplice suo studio privato, senza far vedere a chicchessia i prodotti del suo pennello, perchè questi suoi tentativi, fatti a tentoni, erano incerti e si dipartivano talmente dalla maniera degli altri suoi contemporanei, che temeva venirne o ripreso o acerbamente criticato, come farebbesi oggi, se uno volesse imitare la finitezza di certi nostri celebri pittori antichi. Egli non prese, che si sappia, neppure mai in mano il bulino, come avea fatto a Chioggia anche troppo, o per ritratti od altro, e limitossi a fornire qualche disegno di ritratto a quell' artista che avesse voluto inciderne, perchè comprendeva, nè la sua maniera, nè quella degli altri incisori veneziani di quel tempo, essere la vera buona, ma fe', fra l'altre cose, dei disegni a penna tanto meravigliosi e tanto belli da pa-

rere incisioni finitissime e delle più superbe che si possa mai vedere.

La prima fu un disegno a penna di corvo con inchiostro della China, alto centimetri 33 e lungo centimetri 11, preso da un quadro del suo maestro Maggiotto, rappresentante Apelle, che ritrae le fattezze dell'amante di Alessandro il Grande, mentre questi sta ansiosamente spiando l'effetto che fosse per fare sul giovine pittore la singolare beltà della sua leggiadrissima amante.

In contemplare questo superbo disegno a penna si dura fatica a credere ai proprii occhi, perchè nessuna incisione può essere, nè più finita, nè meglio tratteggiata. Discendendo poi ai particolari di questo superbo disegno, vi si ammira le carni della vaga, ben nudrita donzella che sono vera carne, viva, palpitante. Graziosa, benchè non delle più delicate e sentimentali, è la fisonomia dell'amante di Alessandro, la quale ha negl'occhi un certo non so che di furbesco, che pare voglia dire ad Apelle: ci cascherai anche tu. I volti di tutti e tre i personaggi, che compongono il bel quadretto, non possono essere più espressivi e merita speciale osservazione il volto di Apelle, che esprime attenzione alle belle fattezze della giovine amante di Alessandro, onde poterne fare rassomigliante il ritratto, ed amore, che comincia ad agitargli la mente in contemplare beltà sì peregrina e procace: tutti effetti, che Natale Schiavoni, alla sola età d'anni sedici, seppe ottenere colla sua pennetta di corvo e con quel sentimento dell'arte, che trasfondevasi nella dotta sua mano e nel sempre mirabile stromento (fosse penna, matita, bulino o pennello) ch'egli tenea fra le dita. Questo bel disegno è ora in mio possesso.

Un disegno a penna, forse ancora più bello del precedente, che fece Natale Schiavoni pochi mesi dopo, cioè nel 1794, fu un Apollo (quello del Vaticano) figura intiera, alto centimetri trenta circa, tratto dalla statua in gesso

di grandezza naturale e disegnato da lui. Quest'Apollo per la sua stragrande bellezza e per l'ancora maggiore maestria, ond'era eseguito, avea costato al giovine Natale Schiavoni molto tempo di assiduo diligente lavoro. C'era in quel superbo disegno a penna tanto rilievo (tutt'effetto del sapiente tratteggio e del ben distribuito chiaroscuro) che la figura parea muoversi e staccarsi dalla carta. Poche settimane dopo d'averlo condotto a tanta perfezione, gli venne rubato, senza che Nat. Schiavoni abbia mai potuto scoprir nulla e senza ch'egli n'abbia per molti anni mai più udito parlare. Trentacinque o trentasei anni più tardi saltò fuori questo bel lavoro per mero accidente. Il vide Nat. Schiavoni in casa del conte Corniani in Venezia, ma era ormai impossibile rivendicarne la proprietà. Quel bel disegno era passato per troppe mani ed anche il tempo utile alla rivendicazione del medesimo era spirato. Il conte Corniani il vendè qualche anno dopo per una forte somma a un inglese, che se n'era invaghito e dopo quella volta non se n'ebbe più contezza. È facile immaginarsi quanto dolente ne sarà stato il giovine Nat. Schiavoni in vedersi, appena felicemente compiuto un sì difficile lavoro, rubare il frutto delle sue fatiche sul più bello che avrebbe potuto cavarne un bel prezzo e in momenti che, come giovine studente di Belle Arti, ne avrà avuto grande bisogno. Non dev'essere stato leggero neppure il rammarico che provò Nat. Schiavoni in vedersi per la seconda volta sfuggire di mano, in casa Corniani, quel disegno, ch'egli da giovane avrà pianto, come un figlio perduto, senza poterlo riavere, malgrado che il vedesse, il toccasse e quasi il tenesse in suo potere, come già Orlando la sua adorata Angelica. Al rifiuto del conte Corniani di cederglielo, egli non potè che, rassegnato, adattarsi a lasciarglielo senza contrasto.

Un terzo bel disegno a penna fece Nat. Schiavoni in

Venezia, ma dodici anni più tardi, cioè nel 1807 e fu la Deposizione di Gesù Cristo nel sepolcro ossia il cosidetto Deposto di Tiziano, ch'egli ebbe occasione di vedere in Palazzo del conte Valmarana, ora Guillion Mangilli ai SS. Apostoli, e che, con permesso del proprietario d'allora, egli potè copiare con tutto suo comodo nella stessa stanza, ove si trovava il dipinto. Questo disegno è bello, sì, ma la cede d'assai in ogni rapporto agl'altri due, qui menzionati, perchè Nat. Schiavoni, facendolo, avea in vista di prepararsi il disegno per l'incisione in rame che, della stessa grandezza del disegno a penna, egl'intendeva alla prima occasione di eseguire e ch'eseguì di fatto, come vedremo, tre anni più tardi, cioè nel 1810 a Milano. La tinta del disegno non è affatto nera, come nei due antecedenti, ma un pò pallida, e dovè perciò il fondo nelle parti scure del quadro venir preparato con una mano di nero all'acquarello. L'inchiostro della China, allorquando è scorrevole, e di tinta più o meno pallida, e, riesce assai difficile il disegnare a penna con precisione, specialmente, allorquando trattasi di fare delle linee lunghe, grosse, parallele e traversali come nel tratteggio. Gli è per questa ragione anche assai difficile, che il disegno riesca nitido e bello, quanto coll'inchiostro della China denso e affatto nero, ma, in fare questo disegno con inchiostro pallido, avea Nat. Schiavoni l'unico scopo, di prepararsi un disegno, che, colle differenti gradazioni di tinta, gli potesse far migliore ufficio per l'incisione. Anche questo disegno a penna, è ora in mio possesso ed è tanto ben conservato da parer fatto ieri, e ciò malgrado, l'uso, anzi lo strapazzo, che ne fece Nat. Schiavoni a Milano durante il tempo che incideva il suo bel Deposto, del quale parlerò a suo luogo. Fece Nat. Schiavoni varii altri bei disegni a penna, ma d'assai minore importanza, perchè fatti come semplici studii ed esercizii.

Oltre a tante belle cose, fece Natale Schiavoni nei quattr'anni e mezzo, che rimase la prima volta a Venezia, varii ritratti in miniatura sopra avorio, ad uso spillone e braccialetto, di grande finitezza, ove die' prova dell'acutezza della sua vista e della sicurezza della sua mano. Cionondimeno non erano que' ritrattini delle sue cose migliori. Il colmo della perfezione in quel grazioso ramo di pittura il raggiunse qualche anno più tardi, pure in quel tempo passava a Venezia per uno de' migliori ritrattisti a miniatura e raccolse i primi frutti della sua non comune abilità. Si determinò Nat. Schiavoni a tentare quel genere di pittura per due ragioni, la prima, perchè le tecniche di quell'arte erano meno ravvolte nel mistero di quelle della pittura ad olio e che quindi n'era assai più facile la pratica esecuzione, la seconda, perchè vedeva quel ramo di pittura portargli lucro più pronto e più sicuro.

Sul colorito, lavorando a miniatura in avorio o in cartoncino o in pergamena, non c'è luogo a dubbio. Conosciuti i pochi colori che vi si adopera e la loro eventuale mescolanza; appreso l'uso de'colori opachi, cioè di quelli che possono far corpo con altri e, preparati gli avorii nel modo richiesto per l'uso vantaggioso de'colori, non presentano le tecniche di quest'arte graziosa nessuna difficoltà e qualunque miniatore, anche di scarsa abilità, poteva mettere Nat. Schiavoni sulla buona strada, come di fatto avvenne. Esclusi dall'avorio la biacca ed il nero e dal cartoncino la sola biacca, mentre la pergamena ha bisogno di entrambi, sette soli colori sono sufficienti a un valente miniatore per eseguire in avorio con tutta verità e bellezza (raggiungendo in molti casi un alto grado di trasparenza) i lavori più complicati e più difficili. Nat. Schiavoni vi divenne maestro in poco tempo e v' introdusse lui stesso, dietro sue speciali scoperte, non pochi miglioramenti.

L'imitazione del naturale colorito delle carni indica a un miniatore con precisione il colore, che deve adoperare, laddove per dipingere ad olio con verità e splendore di colorito (cosa alla quale sempre agognava Nat. Schiavoni) nessun pittore di Venezia sarebbe stato a quel tempo capace di dettar norme precise. La tavolozza veneziana era da quasi due secoli un mistero indecifrabile e la scienza delle mestiche era in Venezia tanto deteriorata da disperare di poterla mai più ritornare in vita. Dico « *scienza delle mestiche*, » perchè per trovare il giusto colorito e ottenere mediante la mescolanza de'varii colori una tavolozza vera e splendida ad un tempo, bisogna conoscere la forza dei colori, degl'olii e delle vernici ecc., cioè la qualità chimica dei colori e l'influenza d'altri esteriori agenti sui colori stessi. Ma questa non sarebbe che la metà della difficoltà per ottenere nel dipinto un buon colorito. L'altra metà, e la più seria, consiste nel metodo e nella preparazione del dipinto, nè ancora si sa con precisione come vi si prendessero gli antichi. Molti studii sono stati fatti ne'nostri tempi sopra gli antichi pittori in questo rapporto, ma, per quante conghietture siano state pronunziate e pubblicate, nessuno è ancor arrivato a scoprire il fatale mistero in modo soddisfacente. Oggi del metodo di dipingere de' nostri pittori antichi qualche cosa si sa, ma al tempo che Nat. Schiavoni studiava pittura a Venezia, prima della caduta della repubblica, non se ne sapea proprio un bel nulla e il metodo dai pittori d'allora adoprato era affatto diverso da quello degli antichi, senza calcolare che il manierato, il convenzionale e il cosidetto barocco formavano la delizia degli imbrattatele di quei miseri tempi. Più che la castigatezza del disegno, stentasi trovare ne'quadri a olio un buon colorito ed è assai difficile il vedere dipinti che dopo qualche anno non siano o ingialliti, o anneriti o scre-

polati, tutto effetto d'un metodo falso e di mestiche malcombinate. L'essere buon coloritore, dipingendo ad olio, è solo di certi genii privilegiati, od ove il pittore, come si suol dire, non senta il colore, è inutile che lo cerchi sulla sua tavolozza, perchè nol troverà mai, per quanto se ne stilli il cervello. Lo stesso Urbinate non era molto buon coloritore. Michelangelo, poi, non solo non se ne dava grande pensiero, ma sprezzava il bel colorito, e quasi il dichiarava non necessario, facendo le viste di credere che il perfetto disegno potesse tener luogo di tutto. La scuola veneziana, che vorrebbesi stimmatizzare da certi Aristarchi di semplicemente decorativa, è stata fra quante scuole pittoriche ebbe il mondo, non esclusa la scuola di Murillo e seguaci, la più splendida per colorito. Nat. Schiavoni se n'era di buon'ora innamorato e, comprendendo quanto per lui sarebbe stato difficile, in mezzo al guazzabuglio d'insegnamento d'allora, di scoprire il sentiero che potesse condurlo sulla buona strada, determinò di provarsi nella miniatura sopra avorio, finchè a forza di esperimenti potesse dire d'aver trovato il metodo di colorire ad olio che, tanto agognava di apprendere. E così fu! Non potendo nè incidere, nè dipingere ad olio per mancanza di buoni maestri, si mise ad eseguir miniature e, visto quanto facilmente e quanto bene vi riesciva, ne fe' un numero considerevole. Queste gli furono sprone a farne in seguito (come vedremo) un tal numero da stabilire col ricavato di esse la sua fortuna. Questa cosa fu per l'arte della pittura una vera fatalità, perchè, ove Nat. Schiavoni non avesse mai fatto miniature, sarebbe diventato assai più grande pittore che non fu, e tutta la sua artistica carriera avrebbe preso direzione assai più larga e più grandiosa, mentre così, sviato fin dapprincipio, per l'inettitudine de'professori, dalla meta che s'era prefissa, dovè per molto tempo limitarsi

a un genere di pittura grazioso, sì, e pregiatissimo, ma che, se gli portava grandissimo lucro, non gli portava che pochissima fama, perchè l'arte del miniatore, per quanto magistralmente esercitata, non vien calcolata arte di grande difficoltà e nessun pittore di miniature o d'acquarelli può acquistar nome immortale. Le belle miniature però, come già accennai, non le fece Natale Schiavoni nè a Venezia nè a Chioggia, benchè in ambedue queste città n'abbia fatto un buon numero. Hanno quelle che fece in queste due città anche la speciale caratteristica di essere piccolissime e quasi tutte ovali, almeno quelle che vidi io, e di non essere eseguite con perfetta cognizione delle tecniche di quest'arte gentile e meno facile di quanto forse generalmente si crede. Tralascio ora parlarne, perchè nel Capo III e nel Capo V di questo libro mi toccherà parlarne, con assai maggior estensione.

Da quanto qui dissi si scorge facilmente che i quatt'anni passati da Nat. Schiavoni in Venezia non furono da lui buttati via in ozio o dissolutezze o per l'arte perduti, ma impiegati in lunghi studii, in artistiche osservazioni e meditazioni e in lavori di vero artistico pregio. Gli studii da lui fatti in questi anni furono come la semente, ch'egli depositava nel suo giovine cervello d'artista e nel suo cuore, per farla germogliare più tardi in tutto il suo più sfarzoso rigoglio.

III.

Se da un lato Nat. Schiavoni fu assai fortunato di poter conoscere esattamente Venezia prima della caduta della sua gloriosa Repubblica, egli fu dall'altro sfortunatissimo di trovarsi a Venezia in quell'epoca, per sempre e in ogni rapporto, ma specialmente in rapporto artistico, funestissima.

Il momento di venire a Venezia per erudirsi nell'arte della pittura non potea essere scelto peggio. I tempi non volgeano allora in questa cara nostra città all'Arti Belle per nulla propizii. Venezia, più che qualunque altra città d'Italia, pativa d'artistica anemia. Sul cadere della repubblica non era più Venezia quel vivajo d'artisti di tre secoli addietro e che fin'a un certo punto continuò ad essere sino al principio del settecento. Varii pittori veneziani s'erano distinti anche dopo, ma furono apparizioni staccate. Erano artisti degni di grandissima lode, ma non era più il semenzajo di artisti celebri come ai tempi dell'immortale Tiziano, di Tintoretto e di Paolo. Al suo giungere in questa nostra città non trovò Nat. Schiavoni più nessun buon artista, di veruna specie, che avesse potuto avviarlo col consiglio e coll'opera sul sentiero angusto e difficile dell'arte. I pittori Canaletto, Canal, Guardi, Pietro Longhi, i due Tiepolo, Zais e Zugno erano morti, parte di recente, parte da lungo tempo. Tiepolo Giambattista, cioè il famoso Tiepoletto, era morto fin dal 1769. Benchè poco o nulla avessero potuto giovargli, erano morti anche gl'incisori Camerata, Cumano, Pitteri e Francesco Zucchi. La stessa scultura in Venezia era morta, o poco meno, da molto tempo. I suoi ultimi sforzi erano opere più di tagliapietra che di scultore, ad eccezione de'lavori de'due Morlaiter, padre e figlio, i quali già non esistevano più. Canova era già da lungo tempo partito per Roma, dopo d'aver lasciato a Venezia delle opere di grande merito, pronosticanti la sua futura grandezza, ma con lui era partito da Venezia l'unico artista che avesse potuto farle onore e tener viva la sua secolare riputazione di madre e altrice di grandi artisti e specialmente d'architetti e pittori. Artisti buoni delle provincie appartenenti alla Serenissima, contando per primo il Canova, che cominciava a sbalordire il mondo,

e specialmente incisori e scultori, ce n'era, sì, e numerosi, ma erano o a Roma o in altre cospicue città d'Italia, ma Venezia stessa erane a quel tempo affatto priva, e s'era formato nel suo seno un artistico deserto sì scoraggiante, da mettere in grave pensiero il nostro Natale Schiavoni, il quale, venuto a Venezia per educarsi nell'arti di sua predilezione, cioè nell'incisione e pittura, non trovò, per quanto si guardasse attorno, chi potesse dargli alcun buon insegnamento.

Anche in tutte le altre parti della nostra penisola cominciavano i buoni artisti a ripullulare e rigenerare d'arte, ma a Venezia non c'era proprio nessuno, che valesse la pena parlarne. Era, dopo secoli la prima volta che la sempre d'artisti feracе Venezia si trovava senza pittori, senza scultori e senza incisori di vaglia. La sola architettura cominciava allora, dopo il bravo Massari, morto da poco, a rialzare con G. Selva la testa, dopo secoli di grandiose, monumentali follie. L'incisione, come vera arte, non avea in Venezia fiorito mai ed ora era più al basso che in qualunque altra delle epoche precedenti. Il migliore, anzi l'unico tollerabile vivente pittore era Francesco Maggiotto e a questi, o per volontà o per forza, dovea Nat. Schiavoni tenersi, ove veramente stessegli a cuore d'iniziarsi ai segreti dell'arte della pittura. Ma gli garbava assai poco anche lui. E come fare a seguirne gl'insegnamenti e le massime, se quelle massime e quegl' insegnamenti non gli sembravano rispondere a quell' ideale, ch'egli si era fitto nel capo? Come fare a seguirne i precetti, se non gli pareano atti a fargli evitare gli scogli, a quali ruppero tanti nobili ingegni e forse più grandi di lui? Ma il tempo passava e bisognava decidersi per non perdere il frutto del soggiorno di Venezia, ed il giovine Natale Schiavoni, limitandosi sempre ai soli studii dal vero e ad un attento esame delle più celebri tele della scuola

veneziana, cercava carpire il segreto del loro splendido colorito e dell'artifizio dei più rinomati dipinti, mentre, datosi alla miniatura, aspettava dal tempo la soluzione de'suoi artistici dubbii.

IV.

Fu all'incontro Nat. Schiavoni assai fortunato di trovarsi a Venezia negli ultimi quattr'anni della veneta Repubblica, perchè questa stupenda città, che sta ora rapidamente correndo verso la sua rovina, presentava allora agl'occhi d'un grande artista, come lui, uno spettacolo maraviglioso, che dopo la sua fatale caduta non poteva presentare mai più.

Tutto in Venezia era artisticamente prezioso e tutto era in lei pittoresco: la solenne comparsa del Doge e dei pubblici alti magistrati della repubblica ne' loro maestosi larghi paludamenti di brocato o di stoffe preziose, le processioni civili e religiose, le funzioni solenni del cattolico culto, le ricche confraternite nelle loro annuali festive riunioni, le chiassose frequentissime sagre popolari, i pubblici giochi, le forze d'Ercole in Piazzetta, le sfarzose regate, gl'inebbrianti celebri carnovali, le nazionali maschere, le splendidissime fiere dell'Ascensione, coll'Esposizione di quanto di più bello v'avea allora in fatto d'arte e di moda a Venezia, le sfarzose, ricchissime vesti dei gentiluomini e delle graziose gentildonne, il famoso zendado, il bel sangue femminile, passato perfino in proverbio, i variati bei costumi del popolo e delle leggiadre popolane, gli addobbi de' suntuosi palazzi e delle chiese, i bei mobili d'intaglio e di tutte le forme più eleganti e bizzarre, a lustro fino, dorati, inargentati o dipinti, a fiori e rabeschi vagamente intrecciati, il costume dei gondolieri, le mille gondole, le mille barche e barchette, i molti

forestieri d'Oriente ne' loro nazionali costumi, ecc. ecc., tutte cose che al cadere della repubblica, ad eccezione di poche, con detrimento del cosidetto « pittoresco » scomparvero per non ritornare mai più.

Prima della caduta della repubblica tutti gli oggetti di un qualche artistico valore erano in Venezia ancora al loro posto. Nessuna chiesa era stata ancor demolita o secolarizzata, nessun convento distrutto o soppresso e passato in poter del demanio, nessun quadro asportato, nessun parapetto di pozzo, nessun artistico battente venduto. Tutto era ancora intatto, tutto ancora al suo posto.

Venezia in quel tempo era uno stipo colossale di oggetti preziosi d'inestimabil valore, era un immenso gabinetto d'antichità, una colossale preziosa raccolta di libri di pregiate venezziane edizioni, era una vasta galleria di quadri, ossia un congiunto di quasi dugento quadrerie private più o meno preziose, era una grandissima raccolta di pergamene antichissime e di libri miniati d'incalcolabile prezzo, era una vastissima mostra di pizzi, merletti, ricami, sete, arazzi, stoffe preziose d'Oriente e di fabbrica antica nazionale, di damaschi, brocati, stoffe fiorate di manifattura pregiata, di terraglie dipinte, figurate, istoriate, miniate, di vetrame del più ricercato e più sottil magistero, di mobili dorati, artisticamente dipinti e artisticamente intagliati e di quanto la moda (capricciosa sempre) bizzarra e pittoresca de' più bei tempi della repubblica ed il buon gusto de' veneziani d' ogni tempo sapessero mai immaginare. Era Venezia, infine, un vastissimo Museo di quanto al mondo v'ha di più raro e più bello, non riuniti, com'al dì d'oggi, gli oggetti in un solo, lontano edifizio, che nasconde que' tesori agli occhi dei più, ma visibili o accessibili a tutti, a educazione perenne del pubblico buon gusto e ad eccitamento di nobile emulazione. In quanto poi a edifizii era Vene-

zia, più che non oggi, la città più bella dell'Universo, perchè da quel tempo molti bei edifizii vennero distrutti e molti altri, da poco giudiziosi ristauri, privati della loro preziosa originalità e barbaramente sformati. Tutti i popoli ne parlavano e ne scrivevano, e ne parlano e ne scrivono ancora, come di città appena figurabile nel sogno d'una mente poetica e stranamente immaginosa. Le tanto nominate descrizioni delle Mille ed una notti sono baje in confronto, perchè Venezia è stata ed è ancora in natura ed effettivamente, malgrado le sofferte spogliazioni e sciagure, ciò che nessun uomo nella più sbrigliata fantasia sarebbe mai stato capace di figurarsi [1].

[1] Senz'addurre qui una lunga fila di testimonianze di celebri scrittori tedeschi, inglesi, americani, francesi e spagnuoli, colle testuali loro parole, in conferma di quanto io qui asserisco, mi limiterò alla testimonianza di due sole persone, di un fiorentino e di uno spagnuolo, tutti e due celebri scrittori e intelligenti di belle arti, come forse nessuno, e tutti e due avvezzi, ne'rispettivi loro paesi, a vedere le più grandi meraviglie in fatto di architettura, scultura e pittura e in fatto di belle città, belle chiese, bei monumenti. Nessun'altra testimonianza è preziosa quanto la loro. Quelle di scrittori d'altri, non italiani paesi, non esclusi i più celebri loro poeti, non possono mai avere gran peso, perchè, non avvezzi a vedere che monumenti d'architettura nordica o imitazioni della greca e romana, e in fatto di città (nel loro assieme) nulla di straordinariamente bello, non possono, avendo intelligenza e buon gusto, non rimanere estatici e a bocca aperta in contemplare la nostra città di Venezia, ma uomini, come il filosofo Augusto Conti e come l'illuste repubblicano demagogo, Emilio Castelar, i quali videro nel proprio e in altri paesi quanto mai di bello si può veder in Europa, non sono persone, che possano così facilmente rimaner abbagliate, nè esprimere la loro meraviglia, senza profondamente sentirla, senz'essere sopraffatti dallo spettacolo insolito che si presenta ai loro occhi.

Il primo: Augusto Conti, parlando in agosto 1879 al Circolo artistico di questa nostra città, si espresse incirca ad essa con queste sole parole, che compendiano volumi d'entusiastica descrizione. Egli disse: « *Questo miracolo di città, ch'è, o veneziani, la vostra*

In quel tempo tutti i Palazzi della città erano ancora abitati dai discendenti delle patrizie famiglie, che aveanli eretti e in quasi ognuno di essi vivea un Mecenate delle scienze e dell'arti. Tutti i Palazzi, tutte le Chiese, tutti i conventi, tutti gli archivii erano in pieno, non diminuito possesso di quegli oggetti varii e preziosi, che le mani ladre dello straniero o portarono via o sperperarono o distrussero, recando gravissimo danno alle pubbliche e pri-

meravigliosa Venezia. » Mi pare che ciò basti e che non si possa, neppur in cento volumi, dirne di più.

Il secondo si diffonde intorno a Venezia molto di più: Ne' suoi Recuerdos de Italia, Parte I. Madrid, tercera edicion. Oficinas de la ilustracion española y americana, v'impiega due intieri Capitoli ed a pag. 194, egli dice: « *Arrivai in gondola* (anno 1868) *al piè della* » *magnifica Piazzetta. Mi fermai qualche poco, colpito di meraviglia.* » — *Descrivere Venezia è impossibile. Il linguaggio umano difetta* » *delle necessarie gradazioni di tinte per dipingere quadro sì sor-* » *prendente e sì ricco. Io non mi ci provo neppure! Bisogna vedere* » *e sentire e ammirare e abituare gli occhi a quelle tinte, a quei* » *colori e aspirare per tutti i pori quella vita e rimanere assorti* » *e silenziosi.* Non ho mai tanto deplorato l'impegno preso verso i » miei lettori, alla cui inesauribile bontà mi sento qui venir meno » col vedermi dinanzi agli occhi *questo superbo marmoreo paesaggio,* » e fra le mani questa mia umile penna. »

Ed a pag. 191: « Venezia rassomiglia a Granata in questa cosa, » che possiede un'architettura sua propria, esclusiva, nata dalle » particolari sue storiche circostanze e dall'unità d'azione, rappre- » sentata da lei fra l'Oriente e l'Occidente, e, come i grenadesi, » conservando sempre quel carattere arabo, chè giunse alla sua » perfezione nella Moschea di Cordova, si avvicinarono al gotico, » così i veneziani, conservando il carattere bisantino e gotico, co- » mune nel Medio Evo, gli gettarono addosso, come un velo d'oro » le ricche gemme dell'Oriente. *In questa guisa ha creato Venezia* » *una serie di monumenti che per la loro varietà e per la loro ric-* » *chezza sono il prodigio de' prodigii.* » — Per Castelar, il quale nella sua patria avea visto le Cattedrali di Burgos e Siviglia, che avea visto l'Alhambra, la Moschea di Cordova e l'Alcazar di Siviglia ed altre meraviglie architettoniche di Spagna, è dire assai.

vate proprietà, alle scienze, alle belle arti ed in generale alla pubblica educazione.

In Venezia respiravasi allora, molto più che al presente, un'aria tutta impregnata di poesia e belle arti, appositamente fatta per formare ed educare la mente d'un giovine artista. Gli stessi numerosi serali convegni nelle più cospicue case patrizie, la conversazione, la grazia, delle spiritosissime dame veneziane, le serenate, i conviti, la musica, le storie d'amore, i geniali ritrovi, i canti, i teatri, le danze, il mistero della notte per la poco, e peggio che niente, illuminata città, il labirinto de' suoi canali e delle sue oscure, tortuose viuzze, le locali, talvolta truci, avventure, tutto contribuiva in quel vivere lieto e spensierato a popolare di vaghe, ridenti, talvolta vaporose immagini la mente d'un giovine artista. Lo stesso cielo vi si prestava e se, sott'altro clima, deve l'uomo tutto apparecchiare per rendere la mente del poeta e dell'artista più atta a ricevere l'impressione del Bello e del Buono, qui era tutto apparecchiato da secoli, egregiamente, e senza premeditato disegno, e potevano tanto il poeta quanto l'artista abbandonarsi senza pensiero all'esterne impressioni, perchè quì tutto era bello, tutto artisticamente perfetto e tutto esaltava, in chi sapea intendere, il cuore e la mente. Ma la mente de' veneziani d'allora non era più capace di comprendere il misterioso linguaggio della poetica loro città. Il torpore intellettuale e la vita puramente materiale de' suoi cittadini erano grave impedimento allo sviluppo dell'artistico senso e così avvenne che al cadere della repubblica nessun'artistica o scientifica o letteraria celebrità (Goldoni era da molti anni passato in Francia e nel 1793 già morto) redimesse la mancanza ne' veneziani degl'ultimi tempi d'ogni morale ed intellettuale e civile energia.

Nessun oggetto in Venezia era fatto senza un qualche

particolare magistero e tutto ricordava a ogni passo, ad ogni momento, il valore, la ricchezza, il lusso, il buon gusto, il genio, il criterio, la civile sapienza, la cristiana morale, la religione, l'operosità e la grande maestria dei suoi laboriosi antichi abitanti.

Nella Chiesa di S. Marco un patriota vedeva, come impressa nelle pareti, tutta la storia della sua amata Repubblica; un buon cristiano la fede antica, incrollabile, tradotta in atto, de'suoi maggiori; un artista tutta la storia dell'arti belle; un architetto una bizzarra, maestosa riunione di tutti i più pregiati architettonici stili; [1] un lapidario tutta la storia delle pietre preziose e de'marmi; uno storico dell'arte ed un dotto archeologo tutto quel

[1] Incirca alla Chiesa di S. Marco troviamo nella I. Parte dei Recuerdos de Italia di Emilio Castelar (Edizione originale citata) a pag. 195, quanto segue:

« Nel medesimo fondo di sì stupendo quadro » (la Piazza S. Marco) » vedesi la Basilica di S. Marco, Basilica orientale, gotica, greca, » bisantina, araba, mescolanza di tutte le architetture, riassunto di » tutte le epoche, con i suoi archi azzurri, seminati di stelle, colle » sue colonne di tutte le qualità di diaspro, colle sue statue e biz- » zarri, suoi campaniletti, con i quattro cavalli di Corinto sopra la » porta di mezzo, con i mosaici di cristallo veneziano negli sfondi, » dal cui azzurro cielo si staccano meravigliose figure di tutti i co- » lori, mentre le cupole sul culmine dell'edifizio, copie in piccolo » delle cupole di S. Sofia, vi fanno l'effetto d'un'apparizione ve- » nuta dall'aria. »

Nella Parte II. de' suoi Recuerdos de Italia, Madrid, Oficinas de la ilustracion española y americana 1876 (prima edizione) egli dice incirca alla medesima Chiesa di S. Marco, in un Capitolo scritto appositamente su di essa, e ch'io forse pubblicherò tradotto e munito d'un'Introduzione adattata al soggetto, pag. 373 quanto segue:

« La prima volta ch'io fui a Venezia, avevo l'intenzione di vi- » sitare il Palazzo Ducale prima della Basilica di S. Marco, ma » gl'innocenti volatili » (i colombi, ai quali Castelar dedica un pajo di pagine) « mi distrassero tanto da questo proponimento, che » mi condussero all'atrio, e giunto una volta all'atrio, era impos-

che di più peregrino, più grandioso e più sublime in fatto di pubblici monumenti e di basiliche si possa mai vedere nell'intiero giro nell'orbe terrestre. Nessuna città al mondo, non escluse Roma, Napoli, Firenze, Londra e Parigi, avea nel suo seno a quel tempo tante artistiche meraviglie, tanti oggetti d'antichità, tanti suntuosi edifizii, tante opere d'umano, straordinario ardimento (e per

» sibile resistere alla tentazione di entrare in Chiesa. *Che Monu-*
» *mento!* Non rassomiglia in nulla a nessun altro monumento del
» mondo. È originale come questa città, è autoctono, è pianta ger-
» minata da quel terreno, impossibile di trovarla altrove, è autoc-
» tono come la civiltà veneziana, non entra nella classificazione
» dell'arte, come non fa parte la storia di Venezia delle fasi gene-
» rali della Storia di Europa . . . . . .

E alle pag. 374, 375:

» Quest'Edifizio non è un edifizio orientale, benchè sotto molti
» aspetti il sembri. Quest'edifizio non è nemmeno edifizio bisantino.
» Ove il credeste tale in osservarne le cupole, noi credereste più in
» osservarne l'interna disposizione. Quest'edifizio non è edifizio ro-
» mano; gli manca la forma di que'locali, detti audienze, che ve-
» nivano dai primi cristiani convertiti in Tempii. Quest'edifizio non
» è neppure gotico. L'arco acuto non vi si vede in nessun luogo.
» nè gli archi triangolari a sesto acuto non danno all'interno il
» mistero e il raccoglimento tutto proprio delle nostre Cattedrali
» del Medio Evo. Quest'edifizio non è neppure del Rinascimento,
» perchè difetta di quella serenità di linee, di quella grandezza
» d'assieme, di quell'armonia di proporzioni, che risplendono tanto
» nella Basilica di S. Pietro in Roma quanto nell'Escoriale della
» nostra Spagna.

» La Basilica di S. Marco è un edifizio originale, strano, in una
» parola, affatto veneziano. Le colonne, qui raccolte da diverse con-
» trade del mondo, vi sono agglomerate e l'una all'altra sovrap-
» poste in guisa, che vi credereste nella nostra Moschea di Cordova.
» Vi potreste anche credere nel nostro Alhambra di Granata, se
» non per i quadretti di majolica colorati e smaltati, e per le sta-
» lattiti, certo per i giochi di luce, che splendono sulle pareti. Le
» tinte policromo estendono dappertutto le loro gradazioni di colori
» nella stessa guisa che ne' templi egiziani. Sopra gli archi fanno

mole e per costo) quanto Venezia e, malgrado che i suoi, in questo degeneri, figli vadano da quasi cent'anni vendendo allo straniero degli oggetti, che fregiavano un dì questa stupenda città, le restano ancora infinite cose da attirare il forestiere, e vediamo con somma nostra confusione, esser noi veneziani mantenuti in vita dai miracoli d'arte, che l'operosità e l'intelligenza de' nostri antenati

» dei cavalli scolpiti in Grecia la cimbella, come sopra gli antichi » archi romani; fra le cornici si aggrappano le foglie arricciate del » cardo e dell'acanto, come negli ornati di Burgos e di Leon. I » santi fanno orazione e leggono sopra modiglioni gotici e sotto » baldacchini scolpiti, ripetendo in parte le facciate delle cattedrali » di Rheims, Strassburgo e Cologna; gli animali fantastici aprono » le fauci e battono l'ali nello stesso modo che nelle greche dello » stile monumentale di Toledo e ne' trafori de' giojellieri fiorentini, » e a tutte queste meraviglie, tanto variate e tanto differenti, si » affratellano il cristallo, l'argento, l'oro, i riflessi metallici, i colpi » di luce, l'inesprimibili rosee tinte del mosaico, affatto proprii di » questo privilegiato paese, cioè, degli splendidi mosaici di Venezia. »

» *Questa strana architettura esterna è un poema per sè solo, ori-* » *ginalissimo e unico al mondo* . . . . . .

E alle pag. 379-382.

» Io sarò forse profano in Belle Arti, ma dichiaro non saper » stancarmi dal tributare grande ammirazione a questa Basilica. » La sua ricchezza eccessiva non ha nulla che vedere col barocco » della decadenza. Circola per tutti i suoi pori quel vigore, che » danno ai monumenti le idee vive e le ardenti ispirazioni nella » vera luce dello spirito. La disparità degli oggetti ivi accatastati » non pregiudica l'unità dell'assieme, che si eleva sopra tutte le » contraddizioni. La Chiesa di S. Marco ha del poema del Medio » Evo. L'eccesso vi è naturale, come è naturale l'eccesso in gio- » ventù, non affettato o contraffatto, come gli eccessi della vecchiezza » e della decadenza. Ove prescindiate da certi contrasti troppo « bruschi, da certo chiaroscuro troppo forte, da certa stravaganza » troppo singolare, tutto il suo assieme vi molce la fantasia, come » vi molce la vista quella serie di colori armonizzati in gradazioni » di una dolcezza ineffabile. Qui non si vede il disprezzo di ogni » legge di gradazione con cui il Semita colloca arbitrariamente i

ci eressero e crearono, perchè, ove questi oggetti non esistessero più, sarebbe Venezia, per la nostra incapacità d'infonderle nuova vita, come città fuori di mano, abbandonata dal governo e dai forestieri, e i suoi abitanti ridotti, come già quelli di Eraclea e Torcello, o a cercarsi altro cielo, o a languire in mezzo alle fatiche ed agli stenti.

Tutte queste magnifiche cose, onde andava ricca Ve-

» fusti di colonna, raccolti da diversi paesi in quella selva di co-
» lonne, che si dimanda: Cattedrale di Cordova. In San Marco le
» proporzioni sono più misurate, le simmetrie rigorosamente osser-
» vate e la gradazione delle tinte vi è più conosciuta, perchè il
» carattere ed il genio italiano non sono mai abbandonati dalla
» chiave della loro grandezza, cioè dalla dolcissima armonia.

» E ora direte ciò che vorrete di quest'architettura; io però dirò
» sempre *esser dessa il luogo più bello e più adatto alla società*
» *veneziana. Quest'è il vero teatro di Venezia e de' suoi abitanti.*
» Allorquando i suoi mosaici splendono sotto gli ardenti raggi del
» sole, allorquando le sue colonne di diaspro e porfido mescolano
» le dolci loro tinte al metallo, fra verde e giallo, de' cavalli, allor-
» quando i cristalli dei mosaici ripercotono la luce e i santi assu-
» mono in pari tempo delle abbaglianti aureole nel cangiante dei
» colori e delle rosee tinte delle nuvole; in quell'orgia di colori
» che vi hanno lasciato Tiziano, Paolo Veronese e Tintoretto, i per-
» sonaggi di quell'epoca, vivi ancora ne' quadri e ne' mosaici, ap-
» pariscono con tutta verità effettivamente di rilievo. Il Doge vestito
» di brocato col suo manto di porpora, coll'ermellino sulle spalle
» e il berretto frigio in testa; i senatori colle loro toghe nere e rosse,
» formanti magico contrasto, le dame gonfie di piume, col petto sco-
» perto e seminudo, onde far mostra del turgido seno e delle mor-
» bide spalle, con i capelli tempestati di scintille di brillanti e gli
» occhi accesi di scintille d'amore, traentesi dietro quelle vesti di
» brocato variato, che col loro lungo strascico soffregano con forte
» fruscio il pavimento di marmo; i gentiluomini coi loro mantel-
» letti di veluto e damasco, i loro collari d'oro e le loro piume di
» varie gradazioni di colori, cadenti dal beretto, ove sono attaccati
» con spilloni di pietre preziose sopra gli omeri, forniti di suntuosi
» nastri e cordoni; i vecchi, avviluppati in quelle larghe vesti, che
» danno loro l'aspetto di sacerdoti orientali; gli alabardieri col loro

nezia e che tanto gradevolmente ferivano anche una mente ordinaria, devono aver fatto grandissima impressione sul giovane Natale Schiavoni e devono avergli servito potentemente di sprone per emulare quegli artisti ch'avevano tramutato la dimora de'mortali in un soggiorno da Semidei. Vedersi circondato da tanti miracoli d'arte, incontrarne ad ogni passo, vederne ad ogni girar

» uniforme a molti colori, i paggi colle loro dalmatiche degne » dell'Asia; gli schiavi e i buffoni che portano in mano pappagalli » dell'India ed ai loro piedi le scimmie dell'Africa; i cori dei can- » tori e le compagnie de'suonatori, vestiti fantasticamente ed a » capriccio, come le mascherate di un perpetuo carnovale, i gon- » dolieri a piedi, col loro remo in mano, sfoggiando de'bei vestiti, » differentemente rigati, somiglianti alle gradazioni de'colori del- « l'Iride, che spiccano dalla tinta nera del panno delle gondole, » la moltitudine de'marinari colle loro forme nerborute, colle loro » pittoresche camicie e coi loro pantaloni celesti, la gran folla di » gente, tutte persone ricche, allegre, contente, come, se invece di » essere una semplice radunanza di popolo, la fosse un teatro.

» Osservateli! Dessi sono que'medesimi, che scapparono dall'ir- » ruzione de'barbari e conservarono puro il sangue latino, quei » medesimi, che, togliendosi dalle macerazioni e dalle penitenze » austere, si dedicarono con febbrile attività alla navigazione ed al » lavoro; que'medesimi *che seppero fondare una repubblica ricca* » *e felice* in mezzo ad una società ferrea e feudale. Dessi sono gli » scopritori dell'interno dell'Asia quattro o cinque secoli prima dei » portoghesi, loro rivali; i protettori dell'Impero bisantino, allor- » quando già stava per ridursi in brani, meravigliosamente tenuto » in sospeso dall'autorietà e dalla gloria della loro repubblica. » Dessi sono coloro, che trassero al loro seguito, come un coro di » dèi dell'Olimpo, le Isole dell'Arcipelago greco, coloro, che sal- » varono dalla loro totale rovina, l'ispirazione e la forma della » classica antichità, coloro, che furono gl'iniziatori del Rinascimento, » i compagni dei grandi artisti, gli eroi dei mari, i soldati di Can- » dia e di Lepanto.

» Appena posto il piede dentro del peristilo, o atrio del Tempio, » conoscete tosto lo spirito intraprendente e valoroso dei veneziani. » A pochi passi dall'ingresso dell'atrio, scorgete la celebre pietra,

di pupille, udirne la silenziosa, sì, ma dolce, penetrante, i sensi e il cuore molcente, armonia, e rimanerne indifferente, non era per un grande artista come lui, nonchè possibile, neppure immaginabile. Il cervello, gl'occhi il cuore ne furono vivamente tocchi e quelle prime così potenti impressioni si stamparono tanto profondamente nello spirito, ch'egli sempre sognava, come spesso dicea, le artistiche e architettoniche bellezze di Venezia, i bei quadri della scuola pittorica veneziana, e specialmente i dipinti dell'immortale Tiziano.

Ma sul più bello che Natale Schiavoni avrebbe colto il frutto delle sue artistiche veglie, delle sue artistiche meditazioni e che sarebbesi messo con ardore, sul serio, dietro quanto diceva lui stesso, a fare in pittura qualche cosa di buono, perchè in cuor suo, e da ciò che più tardi

» qui tratta di Grecia, opera del sesto secolo, sulla quale si bandi-
» vano le leggi della repubblica; nelle pareti vedete i mosaici ese-
» guiti dai maestri mosaicisti di Costantinopoli o dai maestri mo-
» saicisti di Ravenna » (*persone però meglio informate e più autorevoli di E. Castelar, li dicono fatti da artisti veneziani*) « tutti portati
» là con gravi dispendii, dal provvido Senato. Nel cerchio centrale
» dell'ingresso scorgete i capitelli di colonne che ricordano il tem-
» pio di Salomone; nell'arco, a mano destra vedete le porte di
» bronzo, incrostate d'argento, che in altro tempo servivano a Santa
» Sofia di Costantinopoli; da tutte le parti, poi, trovate frammenti di
» scultura o architettura, tolti alla Grecia, alla Siria, all'Egitto, vale
» a dire: le spoglie di grandi scorrerie e trofei di epiche battaglie,
» i testimonii parlanti di quella dominazione sopra il Mediterraneo
» e l'Adriatico, che diede alla dea Venezia, nell'immagiuazione dei
» suoi figli, l'anello con cui si sposò al mare, ed il tridente con
» cui il dominò. »

In questo brano abbiamo una succinta, succosa, poetica descrizione dei costumi e della potenza dell'antica repubblica veneta e tutto il Capitolo è scritto collo stesso entusiasmo e colla stessa fervida immaginazione del celebre Castelar. Il Capitolo intiero forma un bel contrapposto al Discorso letto all'Accademia di Belle Arti in Venezia dal prof. Guerzoni sulla Basilica di S. Marco in Agosto 1878.

si vide, inclinava più per la pittura ad olio che per l'incisione o per la miniatura, ebbe luogo quell'avvenimento strepitoso, che non ha ancora cessato di destare nel mondo il più grande stupore, cioè la caduta della un dì potente Repubblica veneta, la quale senz'essere stata sconfitta in battaglia campale, senz'essere stata nè bloccata, nè assediata, nè attaccata da esterni od interni nemici, senza urgente necessità di capitolare, senza sparare un fucile e senza volere che altri ne spari per lei, anzi imponendo a que' magnanimi di deporre le armi per non irritare maggiormente il nemico, si gettò in braccio all'esoso straniero e distrusse da sè la sua propria esistenza. Nata nel 451, o in quel turno, dell'era volgare, chiuse la veneta repubblica la sua carriera politica in Maggio 1797, dopo 1346 di vita, parte gloriosa, parte onorata, luminoso esempio di cosa possano al mondo l'amor patrio, la concordia, l'unità di scopo, l'industria, il commercio, la religione, la fede, la buona morale, il buon volere, l'attività ed il valore. Ell'avea più volte salvato l'Europa e la cristianità dall'irruente barbarie e tenuto fronte per mare, ella sola, per intieri tre secoli alla forza ottomana, che allora era grandissima e per lei colossale. Ella salvò molti, ma nessuno volle mai salvar lei, nè mai vigorosamente prestarle ajuto, perchè sempre da tutti invidiata e guardata di sottecchi con gelosia. Lasciata sola in Cipro, e peggio che sola a Candia, contro l'intiera forza ottomana e abbandonata a Lepanto sul più bello, che doveasi raccogliere il frutto della vittoria, dovè la repubblica veneta rinunziare a molti vantaggi, che avrebbonle assicurato per qualche secolo ancora una assai più prospera e più gloriosa esistenza. Stremata di forze, lasciata da tutti in abbandono, le fu giocoforza rinunziare ne'secoli successivi anche a Candia, a Morea, a quasi tutte l'altre fatte conquiste e adattarsi a menar

esistenza inonorata, oziosa, passiva e precaria, stando in attesa di ciò che l'avvenire le potrebbe portare di cattivo o di buono, senza darsi ella stessa nessun pensiero di rinnovare il vecchio, già logoro, macchinismo dello Stato, che non lavorava più colla precisione di prima, finchè questo macchinismo si sconnesse e si ruppe, finchè, cioè, il vecchio suo aristocratico governo cadde per non ricostituirsi mai più.

VI.

Ma perchè cadde là un dì sì saggia repubblica di Venezia, che avea resistito al cozzo de'tempi per lo spazio di quasi quattordici secoli, in modo sì repentino e indecoroso?

Gli storici recenti veneziani, ossia i suoi apologisti e i suoi detrattori, non sono ancora su questo memorabile fatto pienamente d'accordo, nè ciò ch' essi ne dicono è sempre conciliabile con sì inaudita catastrofe. Nessuno di essi ha osato pronunziarsi in modo decisivo ed un falso amor patrio li ha trattenuti, perchè chi vuole gli si creda il bene, deve con imparzialità narrare anche il male. Altri dice, che fu il tradimento d'un numeroso partito di nobili impoveriti, amanti di novità, desiderosi di pescare nel torbido e già infetti dell'idee rivoluzionarie di Francia; altri, che fu il silenzio a bella posta mantenuto dal Collegio de'Savii sui fatti più importanti del giorno per impedire il Senato di prendere opportune e vigorose misure; altri, che fu lo sguernimento delle piazze forti, l'inconsulta, ostinata neutralità disarmata; altri ancora, che fu la mollezza, il malcostume che rendevano la popolazione di Venezia avversa all' armi ed imbelle; altri, che furono i timori sparsi ad arte di turbolenze interne e di un forte partito minacciante incendii, mas-

sacri e saccheggi; altri, che non fu nessuno di questi motivi, ma l'assoluta necessità di arrendersi per evitare mali maggiori e la rovina di tutti; altri infine, che fu la sola vecchiezza, senza specificarci in che cosa consistesse questa vecchiezza e da quali cause interne ed esterne fosse prodotta.

La Serenissima cadde effettivamente per vecchiezza, non, perchè vecchia come repubblica, ma perchè vecchia come forma di governo e da lungo tempo languente della propria debolezza. Da quasi un secolo ella stentava a reggersi in piedi e, obbligata a un regime dietetico molto severo, stava con ansietà aspettando il giorno in cui sarebbele mancato ogni vigore ed ogni elemento di vita. I suoi dominii erano ridotti al minimo termine e le sue rendite non giungevano più a coprire le spese, benchè ne' sudditi ci fosse agiatezza e gran parte de' nobili si trattassero ancora come piccoli sovrani. I suoi statuti, le sue massime, l'interno macchinismo della sua politica costituzione erano, dal troppo star fermi, irrugginiti; non funzionavano più coll'esattezza d'una volta, non rispondevano più ai bisogni de'tempi e molto meno all'aspirazioni de' popoli. La sua politica era stazionaria e sospettosa, perchè debole, e, da ardita, che la veneta repubblica era stata in antico, e pronta all'uopo a prendere l'iniziativa, era diventata troppo timida, troppo circospetta, oggetto d'inceppamento a sè stessa e di disgusto a coloro tra' suoi sudditi, che, anelanti a novità e imbevuti delle massime filosofiche e politiche della Francia, non credevano più di loro decoro e dignità di camminare sempre guidati dal barbogio precettore. Malgrado ciò lo Stato meglio governato, senza tema di venir con ragioni buone contraddetto, era nel secolo scorso quello della repubblica veneta. In qualunque altro paese d'Europa si stava peggio, non esclusa la tanto per politica e civile libertà vantata Inghilter-

ra. Cionnullameno desideravasi anche a Venezia, e particolarmente dai nobili, una qualche radicale modificazione degli statuti della vecchia repubblica, ma, benchè desiderata da lungo tempo e chiesta fin dal 1760 ripetutamente da quasi tutti i nobili e da gran parte della popolazione di Venezia, pure per la discordia, che negli ultimi tempi sempre regnava nelle tempestose adunanze del Maggior Consiglio, non se ne fe' nulla e piombò addosso alla Serenissima il focoso Napoleone, pieno di forza e di ardire, senza che nulla fosse innovato nell'irrugginita macchina del suo governo e senza ch'ella potesse trovare in sè stessa forze bastevoli da contrapporre all'impeto dell'irruente guerriero.

Solo un dittatore sul fare di Napoleone I o di Cromwello avrebbe potuto salvare la vecchia repubblica di Venezia, un dittatore, che, impossessatosi del potere, avesse spazzato via tutto il Maggior Consiglio e il Consiglio de'Dieci e quello dei Tre e il Senato e la Signoria e il Doge stesso e il Collegio de' poco avveduti Savii e che, abolendo sull'istante tutto l'antico ordine di cose, avesse infuso nuovo sangue nelle vecchie vene della repubblica e, riformatala nella sua essenza, l'avesse fatta stare in piedi, finchè, passata la bufera, avessesi potuto con calma ringiovanirla e darle nuovo assetto e nuovo vigore. Ma questa testa fina, quest'uomo providenziale in quel tempo a Venezia non c'era. Forse la stessa sua rancida, svigorente costituzione impediva che tale uomo in mezzo alla sua sospettosa politica sorgesse mai, e ciò fu per lei una vera fatalità, come fu per essa fatalità ancora maggiore l'aver in quell'epoca avuto per Doge l'imbelle Lodovico Manin, atto solo a imbarazzare, a far confusione, non a infondere risolutezza, coraggio e valore. Ogni altro Doge avrebbe salvato Venezia. Lui solo, scelto fra mille, parve dalla Provvidenza destinato a farla

perire. Egli la tradì, non per non essere uomo virtuoso e dabbene, non per non amarla con tutte le forze del suo cuore, ma per non aver sortito da natura quell'imperturbabilità, quella presenza di spirito, quella dignitosa fierezza, quella politica avvedutezza ed audacia, che sciolgono talora i nodi più intricati e salvano le nazioni e gl' imperi.

Strana coincidenza di nomi e di fatti! Lodovico Manin per mancanza di forza morale perde la repubblica di Venezia vergognosamente. Daniele Manin, figlio del figlioccio di Pietro Manin, fratello del Doge Lodovico, animato da un coraggio che confinava a temerità, la strappa dagli unghioni dell'aquila austriaca, e la ritorna, contro ogni possibile previsione, in vita, mentre era assai più facile con un po' di coraggio mantenere ciò che si possedea, che non riconquistare senz'armi, da dominatori armati fino ai denti, le provincie perdute.

La vecchia repubblica di Venezia non seppe neppure nel 1797 risvegliare, come al tempo della guerra di Chioggia, l'antico amor patrio ed eccitare il popolo alla comune difesa. In epoca di sì imminente pericolo non ebbevi neppur nessuno de'suoi ricchi cittadini (dissimili in questo dai loro antichi progenitori e dai loro posteri) che facesse un qualche sagrifizio sull'altare della patria e tutti aspettavano colle mani in mano gli eventi, che non tardarono a far loro vedere nel vero aspetto le cose. I due più orrendi mostri, il tradimento e la discordia, s'impossessarono della vecchia repubblica e la consegnarono, legata mani e piedi e col capestro in bocca, al nemico acciò ne facesse, dietro sue voglie, ogni possibile strazio.

Un castello incantato allo scongiuro d'un mago o un castello di carte da gioco al soffio di un bambino, non sarebbero caduti, lasciando di sè meno traccie, che la un

dì tanto potente, tanto temuta repubblica di Venezia. Si pretende che la sua caduta, se non allora, sarebbe stata inevitabile più tardi. E qui siamo perfettamente d'accordo; ma ciò allora nessuno potea prevedere, mentre del senno di poi ne son piene le fosse. Una lunga, accanita difesa avrebbe impegnato gran parte delle forze (che non erano mai molte) di Buonaparte e niuno potea nemmeno allora non aver capito quali conseguenze per la repubblica vantaggiose e per l'Italia, avrebbe potuto produrre la paralizzazione d'una considerevole parte dell' esercito di Napoleone o il solo ritardo di un pajo di mesi nell'aprire i passi all'invadente nemico. Ma cedere così, senza neppure tentar di difendersi, non era da repubblica, come quella di Venezia, che avea resistito alla Lega di Cambray, che avea ridotto all'inazione la potenza ottomana e sventate le più tenebrose congiure. Del resto, anche ammesso che la Serenissima non avesse mai voluto credere allo spirito sovvertitore de' tempi ed all' idee di Francia, che s'erano fatto strada nella stessa città di Venezia, Napoleone Buonaparte era col suo esercito vittorioso entrato in Verona, cioè nel dominio della veneta repubblica, malgrado la neutralità, fin dal 1.° Giugno 1796, cioè un anno, meno pochi giorni, prima ch'essa cadesse e c'era ancora tutto il tempo materiale per prepararsi a lunga, ostinata difesa. Per quanto vi si rifletta, non si trova nessun motivo che possa giustificare nei capi dello Stato sì vergognosa caduta e bisogna per forza gridare al tradimento. E tradimento, a dir vero, ci fu, tanto nei membri dei varii Consigli della repubblica quanto nel suo Doge, benchè in quest'ultimo solo effetto del suo cuor di coniglio. L' ultima votazione contro l' esistenza della repubblica, quantunque per lo più frutto del timor panico e dell'ignoranza, fu tradimento, operato dai nobili malcontenti e fu tradimento doppio, perchè fu secondato

dal pusillanime, piagnucolone, non veneziano Doge Lodovico Manin, il quale non sapea che piangere e deplorare che non avrebbe potuto riposare sicuro nemmen nel suo letto. Un po' d'energia in lui solo avrebbe bastato per sventare il tradimento e stornare il nembo che s'adunava sulla sventurata Venezia. Appellato ch'ei fossesi al popolo, avrebbe in questo, non ancor del tutto degenere figlio della vecchia repubblica, trovato tutta la forza che gli mancava per opporre resistenza ai patrizii traditori ed al nemico, ma il popolo, pur troppo, non seppe d'essere tradito, che, allorquando si vide venduto e che l'empio mercato era già stato conchiuso. Allora il popolo spontaneamente si mosse, ma era ormai troppo tardi e Venezia fu obbligata a dar luogo alle truppe straniere, ch'ella non avea in tredici secoli e mezzo mai veduto por piede nel suo ricinto. Ella cadde, ma non ammirata e gloriosa come nel 1530 la città di Firenze, assediata dalle truppe di Carlo V, ma biasimata e piena di vitupero come Ulma e con assai minore scusa di quest' ultima.

La dedizione incondizionata d'un' anche vasta e ben provvista e ben difesa città in presenza d' una selva di bajonette e d'un formidabile parco d'artiglieria, pronto a vomitare sull'assediata città da mille bocche la morte, per quanto ingloriosa, è sempre scusabile, ma l'incondizionata dedizione di Venezia in Maggio del 1797, senza nè prossimo nè lontano pericolo d'essere da tutte bande attaccata, saccheggiata, distrutta, mentre potea far lunga, disperata difesa (prova il 1848-49, ove Venezia fe' miracoli di valore, ella sola, quasi inerme, contro una potenza di primo rango) è nella storia senza esempio, e non trova degno riscontro che nell'inesplicabile viltà, con cui ne'primi mesi del 1848 gli austriaci si lasciarono intimorire da gente inerme e senza duce e abbando-

narono Venezia e le sue provincie di terra ferma, senza neppur loro dar di piglio all'armi.

Tanto, e forse meglio, varrebbe dire, che la repubblica veneta cadde in quel modo, perchè era scritto lassù che la dovesse cadere, perchè i suoi giorni erano contati e perchè « nisi Dominus custodierit civitatem frustra vigilant qui custodiunt eam, » ma, ove i popoli e le nazioni dovessero sempre acconciarsi ai decreti della Provvidenza, bisognerebbe lasciare che la storia del mondo si formasse da sè, senza intromissione dell'uomo, laddove invece vediamo che gli stessi popoli, fatalisti per religione, non mettono in guerra mai in pratica i loro insani principii e si difendono e combattono con somma insistenza e bravura.

Sarà vero anche il dire, come Sam. Romanin, che Venezia avea compiuto il suo destino, la sua missione, che la non facea più d'uopo e che, come propugnacolo della cristianità e come baluardo d' Europa la non avea più ragione di essere; che altre e più fresche e più robuste nazioni erano surte in Occidente a prenderne le veci, che altre, e più tremende, e più decisive battaglie, e su altri campi che sugli equorei, stavano per essere combattute ; che la repubblica veneta era ormai svigorita da troppo lunga ignavia e ch'essa avea come repubblica, essenzialmente aristocratica, e contraria all'idee de'tempi, già fornito il suo corso, ma ciò ancora non la scusa dell'essersi suicidata senz' aversi prima voluto misurare col suo nemico. Foss'ella almeno caduta coll'armi in mano, da valorosa, che vende cara la propria vita, e coperta il petto di gloriose ferite, ma ove fosse sempre vero, che il fine corona l'opera, bisognerebbe trarre dell' illazioni molto poco onorifiche per una repubblica ch'ebbe fine sì miserando e sì triste.

Molti invece dicono, ripetendo le parole di Buona-

parte e Daru, che la repubblica veneta cadde in quel deplorevole modo, e repentinamente, senza che alcuno nei suoi estremi la soccorresse, perchè era tirannica, misteriosa, arbitraria, favorente la delazione e crudele, perchè i popoli sotto del suo dominio, ma specialmente i veneziani stessi, erano stanchi del terrore che imponeva. Ma la Serenissima potea francamente affrontare queste accuse, perchè la sua coscienza in quel rapporto, almeno da più d' un secolo, era affatto netta e perchè i fatti smentiscono l'accusa. Ove dovessesi dire tutta la verità, bisognerebbe anzi attribuire i rapidi disastri della veneta repubblica al troppo lasciar andare del suo governo ed all'abbandono negli ultimi quarant'anni dell'abituale severità del Senato. Brescia e Bergamo riunite le aveano offerto per difenderla ne' suoi dominii circa trentamila montanari, ben armati e ben guidati; Verona era insorta in favore della repubblica veneta contro i prepotenti francesi, mentre i Dalmati, sempre affezionati alla Serenissima, voleano difenderla coi loro petti fino all' ultimo sangue. Ma chi non volle esser difesa e chi biasimò e intiepidì e abbandonò i suoi difensori fu lei stessa.

I documenti venuti alla luce, dopo che furono manomessi, derubati e sperperati gli archivi della veneta repubblica, l'hanno per sempre lavata dalle taccie d'ingiusta e crudele e il mondo comincia finalmente a farle giustizia, ma questa giustizia, perchè torna più conto crederla colpevole, le vien resa, a dir vero, con molta lentezza e assai a malincuore.

Il conte Daru nella sua *Histoire de la république de Venise* è stato il primo a propagare, benchè forse in buona fede, che il governo della vecchia repubblica veneta era tirannico e crudele, e a forza di ripetere, e d'esser lui stato causa, per le traduzioni della sua storia in tutte le lingue d'Europa, che altri ripetessero in mille diversi

toni la medesima canzone, ottenne, che la sua ingiusta opinione prevalesse sopra le altre, messe in campo più tardi da storici più coscienziosi e meglio informati di lui, perchè, anche smentendo altri le sue avventate asserzioni, era immensamente difficile il distruggerle nella mente di chi credea già essere in possesso della sola esatta opinione. Questo suo funesto vantaggio s'accrebbe di molto, perchè per mezzo secolo fu Daru il solo storico di qualche importanza della repubblica di Venezia e perchè fu secondato nelle sue esagerate e false nozioni dai romanzieri francesi ed inglesi e dai poeti di ogni nazione. Dei cosidetti « Pozzi » e dei « Piombi » non s'è ancora cessato parlare come di cose truci ed orrende, e molti forestieri, appena giunti in questa città, non hanno altro pensiero che d'andar personalmente a vedere que'Piombi e que'Pozzi, per poter nelle loro descrizioni di Venezia sparlare della vecchia repubblica, senza considerare, che ne'loro paesi c'era fino un secolo fa delle prigioni al cui paragone i Pozzi ed i Piombi di Venezia erano gabinetti di dolce riposo.

In città tanto dedita al lieto vivere ed all'allegria come l'antica Venezia, che andava famosa per le sue continue feste, pe'suoi chiassosi carnovali, per le liete brigate, per l'indole socievole e dolce de'suoi abitanti e per il gran numero di letterati ed artisti, che ne rendevano il soggiorno frequentatissimo non poteva mai regnare il terrore, laddove vero terrore vi avrebbe dovuto regnare, ove l'arbitrio, l'ingiustizia, la tirannia, il truce mistero fossero state misure abituali del veneziano governo. Le Muse sono le prime a sparire dal luogo ove regna il terrore, mentre queste non hanno mai abbandonato Venezia. Vengono poscia le Belle Arti, ma anche queste non hanno mai abbandonato in tutto il lungo suo dominio la bella città di Venezia. Sarebbero sparite dopo

le Muse e le Arti anche tutte le virtù civili e morali, perchè anche queste non possono regnare ove regna il terrore, ma Venezia ne è sempre andata adorna in modo cospicuo e ne consegue, che l'arbitrio e la tirannide o la truce severità non v'abbiano mai avuto stabile piede. Momentanee severe, coercitive misure sono di tutti i tempi e di tutti i luoghi, non della sola antica Venezia.

Già l'Ariosto, e in epoca che secondo il Daru vi avrebbe regnato la maggiore arbitrarietà e ingiustizia e la maggior tirannia, scriveva:

« Tutti gli atti crudeli et inumani
Ch'usasse mai Tartaro o Turco o Moro
(*Non già con volontà de' Veneziani*
Che sempre esempio di giustizia foro) »
(Orl. fur. XXXVI St. 3) [1].

magnificando ne'soldati della veneta repubblica l'abituale giustizia del suo governo.

Almorò Tiepolo instò a varie riprese, e direttamente e indirettamente, presso il Daru, acciò volesse correggere la sua storia e mitigare o cangiare del tutto i suoi giudizii intorno al governo della veneta repubblica, del quale da tutti i vecchi veneziani di cinquant'anni fa (e me ne ricordo anch'io) si parlava come di governo mite e paterno, ma il Daru, entro di sè persuaso d'aver scritto, dietro i documenti da lui conosciuti, la pura verità, non solo non stimò nei punti più importanti do-

[1] Giacinto Casella, l'annotatore dell'Orlando furioso (Ediz. G. Barbèra 1877 in due vol.) dice al passo qui da me riportato: « Ve» nezia dopo la sua caduta è stata tanto denigrata e calunniata » dagli storici, dai poeti e dai romanzieri, che fa bene all'anima » sentire queste testimonianze di un nemico sincero e magnanimo », come fa piacere in un letterato non veneziano il veder reso al carattere equo della vecchia repubblica veneta questo tributo di lode.

ver mutar opinione, ma ribadì il chiodo e qualche volta rincarò la dose.

Scrisse dopo di lui l'intiera storia della repubblica veneta, per esteso, Giuseppe Cappelletti in tredici grossi volumi in ottavo, con qualità più da cronista, come Mutinelli, che da storico, ed, anzichè una storia, è quella sua opera un aggregato indigesto di cose spettanti la vecchia repubblica di Venezia, messo giù senza storica filosofia e senza critica, mentre per la fretta con cui quella storia venne scritta e pei molti errori onde va piena, manca di quella storica autorità che a molti ignoranti detrattori della vecchia repubblica avrebbe potuto chiudere la bocca.

Di gran lunga migliore è la Storia documentata di Venezia di Sam. Romanin in dieci volumi in ottavo e sarebbe diventata una Storia in tutte le sue parti eccellente, se il suo autore avesse potuto darvi l'ultima mano e farne una nuova e corretta edizione.

Scrissero anche i due francesi Laugier e Galibert l'intiera Storia di Venezia, ma sono autori di poca importanza e di nessuna autorità. Il primo pubblicò la sua Storia prima della caduta della repubblica e n'ebbe qualche scarsissima lode; il secondo la pubblicò quasi quarant'anni fa senz'altra pretesa che di dare un'idea approssimativa di quanto risguarda i costumi di Venezia e la sua Storia.

Tenne dietro a questi l'inglese W. Carew Hazlitt, che pubblicò vent'anni fa un'opera col titolo: Storia della repubblica veneta, cioè, della sua origine, della sua grandezza e della sua civiltà, [1] ma non volle proseguire quella sua opera oltre la morte di Francesco Foscari, stimando che dopo il 1457, per avere la repubblica veneta

[1] History of the venitian Republic, her rise, her greatness and her civilisation. London, Smith Elder etc. 1860, 4 vol. in 8.°

dopo la presa di Costantinopoli già cominciato a declinare dal suo splendore, non valesse più la pena occuparsene, ma in tutto il corso di quella sua opera, malgrado il pomposo titolo, egli è superficiale, spesso confuso ed inesatto, nè è mai stato capace di sollevarsi a un'altezza che il facesse uscire della comune schiera. Quest'inglese Storia di Venezia è fenomenalmente cara e non fu, ch'io sappia mai tradotta, forse per la ragione che nulla di buono vi si potrebbe imparare tranne qualche giusto apprezzamento della sapienza e giustizia del veneziano governo, perchè tra gli scrittori forestieri Hazlitt fu il primo a riconoscere la falsità degli storici di Venezia della scuola francese, fra' quali primeggiano Daru e Sismondi e disse che la Repubblica Veneta può a fronte alta guardare in faccia ai suoi accusatori e star salda ad ogni prova. Testimonianza che in bocca a un forestiero vale tant'oro! (Vedi Op. cit. Vol. I, p. VIII.)

Speciali monografie su fatti particolari, risguardanti la vecchia repubblica di Venezia, e Compendii di Storia della medesima in varie lingue, ce n'è molti, ma vere buone, esatte storie, complete, della veneta repubblica, ossia storici sul racconto e sul giudizio de' quali si possa riposare intieramente, non solo non ce n'è, ma non ce n'è mai stato. La vera, completa, esatta Storia di Venezia è quindi ancora da farsi, ma perchè possa venir scritta bene ci vuole un vero veneziano che sia letterato e scienziato ad un tempo, non un forestiero che non può mai comprender bene Venezia, la sua lingua, i suoi costumi, la sua vita, la sua indole, la sua religione, tutto quanto concerne la sua cultura e la sua presente e passata civiltà. È assunto più difficile che non si creda ed è più difficile scriver bene la Storia della repubblica di Venezia che non quella di Germania o di Spagna ai tempi del Medio Evo o d'Inghilterra all'epoca presente,

la quale abbraccia colla sua politica e col suo commercio il mondo intiero.

Le sole Storie di Venezia che al presente si contendono il campo, sono quelle di Daru e Romanin, ma l'esito, pur troppo, non può esser dubbio, perchè la Storia della repubblica di Venezia di Daru esiste in quattro numerosissime edizioni francesi e in molte altre di traduzioni in tutte le lingue d'Europa, e gode la conferma che le fu data nei suoi più avventati giudizii dalla Storia delle repubbliche italiane di Sismondi, mentre la Storia di Venezia di Romanin, sta quasi contro di lui isolata e non esiste che in una sola scarsissima edizione veneziana ed ha lo svantaggio, in confronto di Daru e Sismondi, di essere scritta in italiano e di non essere, ch'io sappia, mai stata tradotta in nessun'altra lingua d'Europa.

Tutti i qui menzionati autori, tranne Laugier, che pubblicò la sua Storia di Venezia prima della caduta della repubblica, scrissero in senso contrario a Daru e Sismondi, ma nulla valse, perchè malgrado i suoi non lievi difetti, è la Storia di Daru, massime in francese, letta e studiata a preferenza di qualunque altra. Finchè quindi non sorga un autore, che scriva una Storia di Venezia migliore delle già menzionate e non giunga a farsi leggere con facilità e a farsi tradurre nelle più colte lingue d'Europa, non si potrà mai sperare di veder accettate dallo straniero quelle rettificazioni, che torrebbero alla antica repubblica di Venezia quell'odiosità, onde gravolla il Daru, il quale continuerà a tenere baldanzoso il campo finchè uno storico migliore di lui non lo sconfigga e non l'atterri per sempre. Ma ciò è cosa ancora molto lontana! Presso i romanzieri ed i poeti e presso certe teste romanzesche di forestieri, che vengono ad ispirarsi a Venezia, non troverebbero i neri suoi palazzi e le tortuose anguste calli e i tortuosi, misteriosi angusti canali nep-

pure ragionevole spiegazione senza che dovessero pensare alla tenebrosa giustizia degl'Inquisitori, del Consiglio dei Dieci e dei Tre ed alle atrocità che credesi comunemente aver loro commesse per secoli. Appo queste teste romanzesche Venezia deve rimanere ciò che la fanno appariro nelle loro Storie e Daru e Sismondi e qualche compendiatore d'altremonte e sarà sempre inutile che altri si sfiati per far loro accettare delle opinioni differenti e affatto contrarie alle già da loro con tanto favore ricevute.

Che il governo della veneta repubblica non fosse nè odioso, nè tirannico, nè arbitrario, nè crudele lo dimostra il fatto, che anche più tardi, cioè, dopo d'aver sperimentato le dolcezze de' governi francese e tedesco, tutti i veneziani avrebbero voluto tornare sotto il suo dominio. Questo prova che il governo della vecchia repubblica veneta era saggio ed amato, che la vita, le sostanze, la religione de' sudditi erano da lui tutelate e che il governo n'era paterno, non odioso, come pretendono Daru e seguaci. Fossero oggi fra noi tutelate le vite, le sostanze, la religione, l'individuale libertà come il furono a' tempi della Serenissima! Oh! come saremmo felici!

VII.

La repubblica veneta, all'opposto di quanto dai suoi detrattori la si vorrebbe far credere, fu, secondo me, il solo Stato, che fin verso la metà del secolo scorso possedesse un governo veramente saggio ed eminentemente incivilitore, imitando essa, in ciò che avea di buono, la repubblica romana, prima dell'ultima guerra punica. Ella sola, fra quanti stati la circondavano, ha saputo rendere il suo popolo veramente civile, costumato e felice. Le rarissime eccezioni non fanno che confermare la regola. La sua politica era sapiente e arcanamente sublime. Tutti

gli stati a lei contemporanei l'ammiravano e la stimavano, ma per quanto si studiassero d'imitarla, non sapevano comprendere in che cosa consistesse il segreto della politica saviezza del veneziano governo, nè su qual base precipuamente riposasse.

In quasi quattordici secoli di meravigliosa attività e prosperità fu la repubblica veneta in Europa l'unica Potenza che abbia saputo impedire le grandi rivoluzioni, ella l'unica, che abbia preservato i suoi sudditi dalle grandi stragi, ella l'unica, che, senz'accender roghi, abbia impedito l'eresia di prender piede negli stati a lei soggetti, ella l'unica, che abbia sempre avuto di mira il bene materiale de' suoi sudditi, ella infine l'unica, che non sia stata in balìa de' partiti e non ne sia mai stata dilaniata, come ai suoi più bei tempi l'erano tutti gli altri Stati d'Europa, senz'eccezione.

Firenze era anch'essa un'illustre, invidiata città, una prosperosa, industriosa, civile, colta e ricca repubblica, ma dessa non era nè felice nè saggia, come l'era Venezia. Dante, parlando di lei, ha detto

« Atene e Lacedemone che fenno
L'antiche leggi, e furon sì civili,
Fecero al viver bene un picciol cenno
Verso di te, che fai tanto sottili
Provvedimenti, ch'a mezzo Novembre
Non giunge quel che tu d'Ottobre fili »
(Purg. VI. 140.)

La repubblica di Firenze avea nel suo seno il tarlo roditore dei partiti, che si osteggiavano senza posa e si guerreggiavano dentro della cerchia della propria città con un accanimento e con una ferocia, che impedivano loro di darsi a vicenda quartiere. In quelle cittadine guerre metteano i partiti non rare volte a ferro

ed a fuoco le persone e le sostanze de'loro contrarii, con grave danno della pubblica cosa, la quale si creava così, per il partito che s'impossessava a viva forza del potere, degl'irreconciliabili e fieri avversarii. Quest'intestine guerre e discordie metteano spesso in iscompiglio e in serio pericolo le principali famiglie e colpivano di gravi sciagure i più onesti cittadini. Questi (ed erano talora i meglio intenzionati, i più intraprendenti, i più istruiti, i più illustri) doveano non di rado prendere co'loro seguaci per lunghi anni, e spesso per sempre, la via dell'esilio, e restava per questo pazzo procedere la repubblica stessa per lungo tempo, e talora per sempre, priva dell'opera e del consiglio de'suoi figli più onesti, più capaci e più valorosi, Dante, nel VI canto del Purgatorio, continua a dire, amareggiato lui stesso dall'ingiusto esilio, della sua sempre diletta Firenze:

« Quante volte nel tempo che rimembre
Legge, moneta ed ufficio e costume
Hai tu mutato e rinnovato membre »

Questo grave disordine non avea mai luogo in Venezia, perchè il governo avea saputo farsi temere ed amare. La veneta repubblica esiliava bensì qualche suo suddito o diceva a qualche persona, che non volea star a dovere, di cercarsi altro cielo, ma erano questi casi assai rari, che non portavano mai danno allo stato, perchè colpivano sempre pochi individui e mai un intiero numeroso partito, come a Firenze, ove tante distinte persone e tanti buoni cittadini venivano d'un tratto (e molti senz'altra colpa che d'aver amato svisceratamente la patria) privati del dolce splendido cielo dell'adorata Firenze. Tutto il danno che fu tentato di fare alla repubblica veneta, venne, con piccole eccezioni, sempre dal di fuori. Delle rare congiure contro la Serenissima, e

da lei sempre spente in sul nascere, non vale la pena parlare.

L' arcano del buon successo della misteriosa politica di questa Regina de' mari consisteva particolarmente in tener saldo il principio di autorità, senza del quale nessuna vera libertà è possibile, e nella massima d'impedire che alcun nobile o suddito potesse mai farsi strada al potere ed erigersi in assoluto padrone della repubblica. L' aristocrazia, ossia la nobiltà, come rappresentante questa autorità, vi era potentissima, massime dopo la Serrata del Maggior Consiglio, nè dessa volle mai chiamare a parte de' suoi poteri il popolo, ch' essa seppe in ogni tempo tener basso e in freno con mezzi repressivi, talora sì assoluti, che, se fecero dai suoi nemici calunniare il governo della repubblica di tenebroso e feroce, producevano il magico effetto, che la pubblica quiete non venisse mai turbata e che la forza brutta della Serenissima, cioè, il popolo, ben ordinato e ben diretto dall' indomita severità del Senato, fosse sempre ubbidiente e sempre pronto pel suo patriottismo e per la sua compattezza a rendere alla repubblica i più segnalati servizii. Il grido di « Viva S. Marco » era il glorioso Peana de' soldati veneziani, lo Stendardo di S. Marco coll' alato leone ed il libro del Vangelo sotto alla zampa, era il simbolo della politica della Serenissima ed il miracoloso Labaro col quale Venezia sbaragliava le falangi e le flotte de' suoi nemici per terra e per mare e riportava le più segnalate vittorie.

Ma c' era un'altra cosa che, come il sale gli oggetti, preservava la veneta repubblica dal corrompersi e sfasciarsi ed erano la Religione e la morale, senza le quali non si dà vera civiltà, che la Serenissima volea severamente praticate e tenute in vigore incrollabile. Questa venerata e saggia repubblica, benchè il suo governo in

fatto di religione fosse poco sù, poco giù, quello che gli altri governi sono oggidì e, da un lato, nulla si curasse dei fulmini di Roma e, altera del suo diritto, imponesse ai suoi sudditi aperta disubbidienza agl'Interdetti, insisteva dall' altro, che la religione cattolica, cioè la religione dello Stato, quella religione che l' avea resa grande e prosperosa, venisse in tutto rigorosamente praticata, come la più sublime scuola di morale e di rispetto che siavi al mondo, e puniva con rigore ogni offesa fatta pubblicamente a questa religione, come pure gli schiammazzi davanti le chiese e la bestemmia. La repubblica, così facendo, non obbligava all' ipocrisia religiosa, nè mai costringeva alcuno (come facevano gli altri improvvidi governi di Europa tanto cattolici che protestanti) a professare una religione che la sua coscienza o il suo modo di pensare non approvassero, ma volea che in pubblico la religione dello stato fosse rispettata e che per la bestemmia, spesso ereticale ed oscena, la pubblica morale non venisse offesa e non producesse scandalo nella parte inalfabeta della popolazione. Ma quì non si fermava il bene che la repubblica veneta procurava al suo popolo, perchè dessa non solo nol caricava d' imposte, ma, spingendo l' attività de' suoi sudditi con ardore febbrile, tanto per renderli felici, quanto per tenerli lontani da malcontenti e congiure, favoriva l'industria nazionale, il commercio, le scienze, le arti e i mestieri ed era sotto la Serenissima la città stessa di Venezia sì piena zeppa di scienziati, letterati, artisti ed artieri che, per la grande attività spiegata da tutti i suoi abitanti, la pareva un grandioso alveare di api umane, una vasta, affaccendata officina, ove nessuno avea tempo da perdere, ma ove lavoravano e andavano tutti di piena conserva, e spesso a gara, per farsi onore, per arricchire e rendere sè stessi e l'amata loro repubblica sempre più forti e rispettati. Gli è

bensì vero che non c'era alcuna libertà politica, ma a quei tempi poco importava che cen fosse, allorquando si sapea d' essere ben governati, perchè la diplomazia e la scienza politica non erano tanto sviluppate come al dì d'oggi. C'era in compenso molta libertà personale e civile, cioè quella preziosa libertà che producono sempre le leggi allorquando sono fatte rispettare. « *Dappertutto si vive bene* » rispondeva il buon pievano Arlotto, a chi l' interrogava (lui che avea tanto viaggiato) sul paese, ove a questo mondo si vivesse meglio, « *dappertutto si vive bene, ove gli uomini hanno meno forza delle leggi.* » E così era sotto la gloriosa repubblica veneta, la quale per la sua politica e civile sapienza non avrà mai al mondo chi la pareggi. Non dico che si debba ritornare ai talora tenebrosi rigori della Serenissima, perchè i tempi sono cangiati, e i costumi, non so, se dirmi ingentiliti o solo sciolti d' ogni freno, ma faccio unicamente osservare come la vera civiltà, la vera libertà dei popoli siano irreconciliabili colla sconfinata libertà politica, civile e morale, non limitata da nessuna misura repressiva, e che i tempi di libertà assoluta, come i nostri, sono sempre tempi di schiavitù relativa.

Allorquando negl' anni di carestia, pestilenza o lunghe, disastrose guerre scarseggiavano od essiccavano le fonti del giornaliero guadagno, provvedeva la Serenissima a tutto come una tenera madre. I patrizii facoltosi aprivano allora anch' essi i loro scrigni e sovvenivano generosi ai bisogni dei sudditi veneti, mentre questi, grati pel modo che venivano trattati nei giorni della distretta, seppero all' uopo più d'una volta rimeritare largamente il loro governo col fare sull' altare della patria, ne'tempi del pericolo, i sagrifizii più straordinarii e più gravi.

Quali miracoli la saggia repubblica veneta abbia sa-

puto operare colla sua politica, col suo commercio, colla sua industria, anche dopo la scoperta dell' America e dopo che Vasco di Gama avea girato il Capo di Buona Speranza, cel dice la storia, cel dicono i monumenti, le chiese i colossali marmorei palazzi, testimonii eloquenti della spenta sua prosperità, della spenta sua gloria. Noi non abbiamo più le tante ricchezze, un dì raccolte ne' palazzi dell' ora quasi tutte estinte patrizie famiglie, non abbiamo più que' rari oggetti, che molte ricche, non patrizie famiglie, aveano saputo raccogliere nelle loro abitazioni, non abbiamo più le numerose private gallerie di quadri e le quasi principesche raccolte di rarissimi libri, perchè tutto abbiamo venduto allo straniero, ma se tutto questo ed altro ancora, che ricordava la grandezza, la ricchezza e il genio artistico dei nostri veneziani antenati, abbiamo venduto, ci restano ancora (ed è il più) i nostri preziosi moderni musei, le nostre belle chiese, i nostri suntuosi palazzi, la monumentale Piazza di S. Marco, il Palazzo ducale e sopratutto l' impareggiabile Basilica di S. Marco, costituente da sè sola un immenso tesoro.

Che diremo poi, volgendoci da altro lato, de' molti superbi palazzi di campagna, fabbricati da ricchissimi gentiluomini veneziani? Che diremo delle loro splendide villeggiature sul Brenta? Che diremo delle tante altre splendidissime villeggiature e relativi suntuosi palazzi (somiglievoli ad abitazioni di sovrani) sparsi in tutte le provincie del veneto, ad eccezione di quelle di montagna? Che diremo di quelle, che distrussero il tempo o l'avarizia e che furono per tanto tempo l'ammirazione degl'ultimi tre secoli? Nessun paese del mondo, non esclusa l' Inghilterra co' suoi suntuosi castelli, può sopra uguale superficie far mostra di villeggiature e palazzi, che per numero, buon gusto, architettonica bellezza e artistici abbelli-

tolsero le forze si erano succeduti in tre secoli, l'un dopo l'altro, in un rattristante crescendo, e la pace di Passarowitz fu il colpo di grazia dato alla sua influenza in Oriente e al suo commercio in que' paraggi. Una sempre armata attitudine, una continua vigilanza guerresca le sembravano ormai cose inutili e le pesavano. Essendo sempre stata potenza essenzialmente marittima e avendo sempre tratto dal mare le suo ricchezze, la non sapea risolversi a diventare potenza essenzialmente terrestre. Ella non se ne sentiva forse neppure la capacità e invece di adoperarsi a tutt'uomo per operare a poco a poco questa sua trasformazione e per fare di necessità virtù, la si lasciò cader d'animo e persistè a non darsene alcun pensiero. Del resto le diminuite rendite dello Stato, lo smunto erario, il troppo grande riguardo verso de' sudditi, la fece trascurare, per non caricarli d' imposte in ragione del già grande debito pubblico e de' sempre più crescenti bisogni dello stato, quelle misure che solo valgono a farsi rispettare e a far conservare gli stati. Sfiduciata di sè, gettò la veneta repubblica negl'ultimi cinquant'anni lungi da sè quella spada che aveala resa temuta e rispettata per mare e per terra.

Lo stesso valoroso Emo (l'ultimo grande uomo di mare della Serenissima) benchè onorato in morte, fu poco secondato in vita e non potè cogliere quegli allori che avrebbe desiderato.

Fidente nel lungo sonno de' popoli che l' attorniavano e nella calma che regnava dovunque, avea la Serenissima lasciato sguernite, o quasi, le sue fortezze, avea congedati, o poco meno, i suoi non agguerriti, benchè valorosi soldati, ma venne il giorno dello svegliarsi de'popoli e del generale trambusto e, come le Vergini fatue del Vangelo, si trovò coll'orciuolo senz'olio. Si diè l'allarme con grida reitirate, prolungate e strazianti ma la

Serenissima non si scuoteva. Il Leone di S. Marco languiva di vecchiezza e sonnecchiava. Finalmente destossi, ma le membra infiacchite e ingranchite gli negavano l'usato servigio. Il suo ruggito non aveva più l'antica fierezza e non faceva più tremare nessuno. La repubblica non volle neppur tentare di combattere. Sempre intesa a non far aprire i forzieri ai suoi ricchi patrizii ed agli agiati suoi sudditi, essa avea trascurato, sempre colla speranza che il nembo, anzi il turbine, politico, sarebbe passato, le più saggie militari misure. Le sue truppe erano poche e disperse, nè riunite sotto un solo comando, ed avrebbero potuto raggiungere la rispettabile cifra d'uomini sessantamila, mentre appena la quarta parte di questo numero era ne'giorni del pericolo sotto le armi. Ove a tempo ell' avesse rinforzato il suo esercito, levato ne'suoi dominii forti contribuzioni di guerra e la si fosse abbandonata a un esperto Generale, ell'avrebbe potuto facilmente stornare del suo capo il colpo che la minacciava e mettere in grave pensiero lo stesso Generale Buonaparte. Le restava anche lo spediente di fare alleanza con Buonaparte, il quale replicatamente ne la sollecitava, ma ella non volle fare nè una cosa nè l'altra, si ostinò nella sua non rispettata neutralità, e rifiutò perfino difendersi in casa propria, licenziando, dopo pagati, i suoi migliori e più fedeli soldati dalmati, che avrebbero volontieri posto per essa il loro sangue, la loro vita.

Ci sono certe epoche nella vita d'uno Stato in cui il Consiglio della Corona, o, come diremmo oggi, il Ministero, inebetisce, non si sa, se per speciale disposizione del cielo o per il bislacco pensare e per il difetto di ogni civile virtù ne' membri che lo compongono. Tutti gli atti di tale Consiglio sono passi falsi, sono sbagli politici inesplicabili, un errore succede all'altro senza farsi aspettare; la prosperità ed il buon nome delle na-

zioni intanto ne soffrono, senza che la nazione stessa vi abbia la minima colpa. Così avvenne del 1797 anche alla repubblica veneta. Tutte le tarde misure prese da essa, cioè da coloro che ne reggevano le sorti, furono sbagliate, furono passi falsi, che il popolo veneziano dovè più tardi amaramente scontare, e che precipitarono, anzichè ritardare o impedire, la grande catastrofe. Napoleone non bisognava irritarlo, tanto più che si vedea lui essere vittorioso, ma, una volta irritato, doveasi sostenere il punto fino all'ultimo sangue.

La repubblica sarebbe forse, se non allora, caduta più tardi, ma un po' di dignità e di decoro nella sua finale caduta, l'avrebbero d'assai rialzata nell'opinione de' popoli. La caduta dignitosa era dal popolo romano perfino richiesta nei gladiatori feriti a morte e più d'un gladiatore gravemente ferito non dovè la conservazione della sua vita che alla sua caduta in atteggiamento eroico ed eccitante l'universale simpatia. L'essere, invece, la veneta repubblica caduta senza dignità, sconciamente, diede quasi diritto al nemico di farne strazio e di non curarne le grida e i lamenti.

L'Aristocrazia era la forza e l'ornamento della vecchia repubblica veneta, com'ella il fu e come lo è al presente della vecchia Inghilterra, la quale forse studiò in questo la veneta antica Costituzione e ne fece suo pro', comprendendo che solo con quella salda base potea resistere l'edifizio politico all'urto delle più fiere burrasche.

L'Aristocrazia veneziana, ossia i patrizii o nobili veneti, era una casta privilegiata, una casta ricchissima, munificentissima, educatissima, versatissima nelle cose di stato e tanto gelosa della sua dignità, che piuttosto di venir meno all'alto concetto, che il popolo veneziano di lei s'era fatto, si sarebbero esposti al maggior possibile sagrifizio. Un patrizio veneto, un gentiluomo veneziano

non poteva, nè doveva essere che una persona altamente educata, una persona valorosa, incapace di commettere viltà, una persona amante della patria e del suo personale decoro. Grandemente gelosi della loro autorità e strenui difensori di quest'importante principio, non venivano i veneti patrizii mai a patti colla democrazia, la quale contiene sempre in sè un principio dissolvente, e non le permisero mai di prendere il sopravvento, memori della sorte toccata alla repubblica romana, ch'essi sempre e in quasi tutto imitavano, anzi fecero ogni lor possa, come lo dimostrano la Serrata del Maggior Consiglio e gli atti del Consiglio dei Dieci, per escluderla, come di fatto la esclusero, da ogn'ingerenza nelle cose dello Stato. La Signoria, il Collegio de'Savii, il Maggior Consiglio, il Consiglio de' Dieci, quello dei Tre, la Quarantia, i Pregadi, gl'Inquisitori, i Procuratori e tutte le maggiori cariche dello Stato si reclutavano dai Patrizii, dai nobili, ed erano sempre la sapienza, l'intelligenza, l'onoratezza, la civile e morale virtù quelle che guidavano e reggevano i destini della vecchia repubblica. Le relazioni degli ambasciatori veneti ci offrono non debole saggio di quanto erano gente istruita ed avveduta que' patrizii che la Serenissima rivestiva di cariche importanti. La nascita e la ricchezza non bastavano, ci volea sempre anche il merito personale del patrizio cui la repubblica commetteva delicati, difficili ufficii, nè mai diessi il caso ch'ell'avesse a pentirsi della sua scelta.

Collo scemare del dominio della Serenissima, scemò anche il numero di que'nobili che la repubblica v'impiegava nel governo delle perdute provincie e città. I Consigli stessi della repubblica andavano sempre più perdendo della loro importanza e i nobili non trovarono in processo di tempo più necessaria (specialmente negl'ultimi settant'anni) una fina educazione civile, politica e

militare, perchè la repubblica non avea più cose molto importanti e molto serie da trattare e perchè in mancanza di luoghi, ove utilmente occuparli, li lasciava sprovvisti ed oziosi. Cominciarono quindi molti nobili a impoverire, a non potersi più dare l'educazione di prima e ad insistere presso il governo della repubblica onde ritrarne pensioni e sussidii. Per colpa de'nobili impoveriti, riottosi ed ignoranti, e per colpa di alcuni altri nobili ricchi, che trovarono cosa assai comoda imitarne, in quanto ad ozio ed ignoranza, l'esempio, cominciò il gentiluomo veneziano negl'ultimi tempi della repubblica a diventare sinonimo di ozioso, scostumato, prepotente e ignorante e a decadere nella pubblica stima [1].

A questa condizione intellettuale e morale di molti nobili veneti, i quali, non possedendo alcuna civile virtù, non sentivansi in petto nessun forte amore per la patria, va attribuita la caduta stessa della repubblica. Coloro che

[1] A questa forte taccia, data tradizionalmente ai nobili veneti degl'ultimi tempi della Serenissima, attribuiva il popolo anche l'impoverimento di molte famiglie patrizie e la loro quasi totale estinzione, ma, oltre a questi, deve la nobiltà veneta il suo impoverimento, e la sua rapida diminuzione, parte ai vizii, dai quali nessuna classe di persone va esente, parte all'improvvida legge sul matrimonio dei nobili, parte a varie terribili pestilenze, che portarono via intiere schiatte patrizie, parte al lusso abituale (benchè da varie leggi suntuarie notevolmente ristretto) e finalmente al lusso comandato o di convenienza o decoro al casato o alla carica allorquando a certi patrizii veniva ordinato di portarsi a qualche importante ambasceria o di fare gli onori della repubblica presso qualche principe o sovrano forestiere che veniva a visitare la dominante. In questi ultimi due casi le spese non aveano limite, mentre il governo della Serenissima nè le biasimava, per quanto colossali, nè mai le risarciva, e molti patrizii dovettero la loro totale rovina a queste strane usanze della vecchia repubblica, che risparmiava in certi casi le sostanze e la pecunia dei patrizii per farne maggior scialacquo in certi altri.

votarono contro l'esistenza di essa furono tutti nobili. Il popolo non c'è entrato per nulla, altro che per protestare, allorquando non c'era più tempo. Tenuto sempre in disparte dalla politica e reso molle ed imbelle, non trovò più il popolo veneziano quell'energia d'una volta, nè sarebbe stato in quell'epoca da tanto di strappare dalle mani del degenere patriziato quello scettro ch'esso non sapea o non volea più brandire.

Ove Venezia avesse avuto nel 1797 una popolazione animata da sentimenti di libertà, d'indipendenza e d'amor patrio come quella ch'ebbe nel 1848, non sarebbesi mai data allo straniero senza combattere e non sarebbegli mai soggiaciuta, perchè avrebbe preferito seppellirsi nelle rovine de'maravigliosi suoi monumenti, anzichè darsi in braccio al nemico, ma erano altri tempi e bisognava che i veneziani passassero per il crogiuolo della abbiezione nazionale e per l'abborrito giogo dello straniero per capire qual prezioso giojello sia l'indipendenza e per valutare a dovere l'inestimabile dono della politica e civile libertà.

L'accusa d'ignoranza data ai nobili, e quella di fiacchezza data al popolo di Venezia, non tolgono che molti nobili e molti cittadini veneziani non fossero al cadere della repubblica assai versati nelle scienze e nelle lettere e non potessero essere ardenti patrioti, ma erano in tale minoranza da formare una vera eccezione. Vennero perciò sopraffatti alla prima occasione e proprio al momento che si decideva della sorte della repubblica. Del resto in simili incontri non è la scienza, non sono le belle lettere, le belle arti, le gentili costumanze, la progredita civiltà quelle che salvano la patria, chè anzi queste sono tutte nemiche de'fieri ludi di Marte; ma la salvano sempre la concordia, l'unione, la sapienza civile, la scienza militare, il valor personale, l'energia, l'amor

patrio, l'entusiasmo guerriero, l'eroismo e la ferma risoluzione in tutti di non volere, nè l'esilio, nè il disonore del proprio paese; cose tutte che mancavano al popolo veneziano ed al governo della Serenissima al momento della sua finale caduta. E chi non si sente capace di darsi, anima e corpo, intieramente alla patria e di sagrificare per essa riposo, salute, vita ed averi non deve mai volersi imbrancare fra coloro che ne reggono i destini.

Chi avrebbe detto che la repubblica veneta, con tanto apparente vigore, con tanta apparente sapienza politica e civile, sarebbe caduta senza volersi difendere, anzi senza nemmen volere che i suoi propri soldati la difendessero, e che la sarebbe, ella stessa, andata a gettarsi in braccio al suo nemico ? Chi l' avrebbe creduto ? Chi l' avrebbe neppure sognato ?

L' aristocrazia salvò la repubblica in varie importanti occasioni e dopo la Congiura di Baiamonte Tiepolo fu il suo maggiore sostegno, ma, perduti i possedimenti del Mediterraneo, del Mar Jonio e dell' Egeo e parte di quelli dell'Adriatico, cominciò anche l'Aristocrazia a scindersi e a non formare più un corpo compatto e terminò col diventare la vera rovina di quella repubblica, il cui governo colla Serrata del Maggior Consiglio essa intendeva riserbare intieramente per sè. La sua eccessiva gelosia di governo l'avea fatta infierire contro sè medesima e l'avea fatta inventare il terribile mistero de'notturni giudizii e il mascheramento degli Inquisitori, per impedire la protezione de'colpevoli e le vendette private sui giudici e per imporre col rigore e col mistero sulle moltitudini stesse. Le sole punizioni istantanee, crudeli e talora ingiuste (benchè nella storia di Venezia non siano frequenti) le ha sempre riservate il governo per i soli delitti di Stato, per i delitti politici; precisati da leggi speciali. Questi delitti non poteano d'ordinario venir commessi che da coloro che

aveano parte al governo, cioè dai nobili, ed era l'alta Aristocrazia, per il continuo timore di dar ombra agli Inquisitori di Stato assai meno libera nelle sue azioni che non quella parte della popolazione di Venezia che chiamavasi popolo. Per i delitti comuni, a meno di essere gravi, non era il governo per nulla severo; per questi esso avea forse il difetto contrario, d'essere cioè molto mite e alle volte troppo indulgente. In generale però faceva la Serenissima rispettare le sue leggi, tanto da nobili che da plebei, dappertutto, e chi era suddito buono e tranquillo era sicuro di venirne protetto, tanto nella persona che nella roba. Riguardo a certe usuali trasgressioni, massime delle prescrizioni suntuarie, il Senato mandava talora fuori decreti sopra decreti, senza che nessuno vi dasse gran peso o vi badasse più che tanto, ma puossi con tutta franchezza asserire, che malgrado le denunzie segrete ed il mistero de'notturni giudizii, regnasse in Venezia al tempo della vecchia repubblica molta giustizia e fosse il popolo in generale governato con molta bontà e indulgenza. Il vero modo poi di vivere proprio bene era, negli ultimi cinque secoli della Serenissima quello di non occuparsi mai di politica o degli affari dello Stato e di non favorire persone invise al governo, per quanto amiche o strettamente congiunte, perchè in que'casi l'Inquisizione di Stato era un tribunale inesorabile e molto speditivo. Il bando o il capestro non si facevano molto aspettare.

La gelosia di Stato della veneta repubblica confinava talvolta a pazzia, perchè negl'ultimi cencinquant'anni non ce n'era proprio più nessun motivo. Il lagrimevole caso dell'innocente Antonio Foscarini resterà mai sempre indelebile testimonianza della fallacia degli umani giudici e dell'esagerata gelosia di Stato della veneta repubblica, specialmente in un'epoca in cui ella già cominciava a de-

clinare rapidamente, e dell'estrema severità, ond'ella puniva ne' nobili que' talora immaginarii delitti.

Dopo questo tremendo caso diventò l' Inquisizione di Stato più circospetta e molto meno precipitosa nelle sue sentenze. Un secolo più tardi, cioè dopo la disastrosa pace di Passarowitz, rimise il veneto governo assai della sua proverbiale severità e più tardi ancora, cioè dal 1760 in poi, esso non solo smise ogni severità, ma divenne indulgente in modo da parere conscio della sua debolezza e della sua non lontana, inevitabile caduta. Le turbolenti adunanze del Maggior Consiglio e gl' indegni maneggi de'nobili impoveriti, detti « Barnabotti » negli ultimi quarant'anni della repubblica ne sono la prova più palmare.

La Serenissima cadde, come già il saggio penultimo Doge, Paolo Renier, quasi vent'anni prima avea previsto, per la discordia, che fin d'allora divideva le menti di coloro, cui incombeva guidare il naviglio dello Stato attraverso i molti scogli che l' attorniavano. Alla Polonia toccò la stessa cosa. Il tradimento ne'capi, la discordia nelle sue Diete, ossia periodiche annuali adunanze, ne addussero la rovina e la finale spartizione, perchè fra due litiganti c'è sempre il terzo che gode. La stessa prima repubblica francese per le sue intemperanze, per le sue sevizie e per la sua discordia divenne preda di Buonaparte, come già l'inglese Parlamento il fu di Oliviero Cromwello. In Polonia ogni mossa del popolo venne in anticipazione resa impossibile dalle misure che avea con molta perspicacia fatto prendere Caterina di Russia dai suoi generali e uomini di Stato, ma in Maggio del 1797 in Venezia non era così. Nei quattro giorni d' anarchia che succedettero alla dedizione, cioè dal 12 al 17 Maggio, vale a dire prima ancora che il Municipio provvisorio di Venezia mandasse a levare con barche il Generale Baraguay d'Hilliers con i suoi quattromila soldati potea il popolo insorgere e

impedire la partenza delle barche, senza le quali i quattromila francesi non avrebbero potuto venire a Venezia e avrebb' esso potuto prepararsi ad accanita difesa, ma invece, dopo un po' d' inconcludente scalpore, si quietò e rimase anche di poi sempre tranquillo, perchè vedea di non essere secondato e che nessun uomo di mente e di cuore volea incaricarsi di guidarlo nell'ardita impresa d'una pronta riscossa.

Anche gli spagnuoli furono nel 1808 ceduti come un branco di pecore dal loro re Carlo IV a Napoleone I, ma essi non ratificarono, non sancirono, l'infame mercato e protestarono contro il trattato di Bajonna colle parole e coi fatti, sollevandosi come un sol uomo e combattendo per la loro nazionale indipendenza come leoni per cinque lunghi anni, senza lasciarsi mai spaventare, nè dalla strage del 2 Maggio, nè da eccidii, nè da tradimenti, nè da sconfitte, nè da assedii, spogliazioni, devastazioni, contribuzioni e saccheggi, e combatterono con inaudito coraggio finchè il prepotente Napoleone si vide obbligato di lasciare in pace una generosa nazione che non volea piegare la testa sotto il suo giogo.

Così, e non altrimenti, avrebbero dovuto fare in Maggio del 1797 i Veneziani e se non poteano salvare i possedimenti in terraferma doveano almeno salvare la Dominante e doveano, istituire una dittatura e combattere il duello co' loro nemici interni ed esterni fin all'ultimo sangue, o, arrivati i quattromila francesi in città, imitare i Vesperi siciliani o le Pasque veronesi. Tutte queste cose furono pur troppo rese impossibili dalla dira discordia, che insegnava ai nobili, agl'avvocati, ai negozianti ecc. ecc. a mettere le mani nelle viscere della propria patria e a farne scempio. Amano i selvaggi le loro tane, le loro meschine capanne e combattono come tigri, allorquando trattasi di difenderle contro esterni nemici,

laddove i veneziani del 1797 con una città, che è un miracolo di architettura, non trovarono in sè medesimi neppure un bricciolo di quel valore che spiegano i bruti stessi in difendere i loro miseri covi. Ma Venezia « erat civitas divisa contra se » e non poteva più reggersi. In un buon governo quant'è maggiore la pressione al di fuori tant'è maggiore la resistenza al di dentro, ma in un cattivo governo ha luogo precisamente il contrario e Venezia fu abbandonata al suo fatale destino dai proprii ingrati, infiacchiti suoi figli.

La concordia, l'unione, il comune bisogno di crearsi una patria furono la causa prima e potente che condusse l'antica repubblica veneta all'apice della prosperità e della gloria, mentre la discordia degl'ultimi tempi fu quella che tutto sconnesse, che tutto mise in scompiglio, che impedì di prendere energiche misure contro il nemico e che condusse la veneta repubblica alla sua finale rovina. « Con-« cordia parvæ res crescunt, discordia maximae dilabun-« tur, » dice Sallustio e come ciò fu vero parlando della repubblica romana, così divenne cosa vera parlando della repubblica veneta, sua legittima figlia, la quale per la Concordia di un numero considerevole di fuggiaschi che riparavano da tutte parti alle isolette intorno a Rivo alto, da una cosa di poco momento (parva res) ch'era dapprincipio il loro luogo di comune rifugio, di tanto crebbe che diventò una potente repubblica, laddove per la Discordia, da potente repubblica (maxima res) ch'era Venezia, di tanto in breve tempo decrebbe, che si ridusse a un semplice nome, a una semplice amara ricordanza d'un glorioso passato, per non dovere tornare in vita mai più.

Molti veneziani ne piansero amaramente e s'esiliarono da sè, spontanei, per sempre, incapaci di rimaner testimonii allo strazio della loro amatissima patria; altri invece ne godettero, ma furono brevi le loro gioje, perchè il

suono delle proprie catene, ancorchè d'oro, è poco atto a far stare allegri chi le trascina, laddove i vantaggi che s'aspettavano dallo straniero furono immaginari ed effimeri e presto vennero le orde tedesche ed i croati a far loro morire in gola l'inverecondo sorriso.

In pochi giorni restò Venezia senza i migliori suoi figli e in pochi mesi scemò la sua stabile popolazione di oltre 50,000 abitanti, portandola alla cifra di soli 90,000. Coll'entrare de' francesi in Venezia cominciarono questi banditori della vera libertà, questi strenui difensori dei diritti altrui, la spogliazione del celebre Arsenale, di dove tante flotte erano partite alla conquista di terre, di città, di regni ed ov'erano ritornate cariche di bottino e di gloria, la distruzione del famoso Bucintoro, testimonio e simbolo dello splendore della Serenissima, per il solo gusto di cavarne l'oro, che riportò agl'avidi figli di Francia la somma di franchi 200,000, l'asportazione de'quattro cavalli corintii, de' migliori capolavori di pittura, dei più importanti manoscritti e pergamene e codici della Marciana e dell'Archivio de' Frari, della bell'armeria del Palazzo ducale, lo sperpero del tesoro di S. Marco, l'impoverimento di molte famiglie, il sovvertimento d'ogni ordine sociale, la profanazione di molti monumenti e lo abbandono di molti palazzi, senza parlare dell'altre molte funeste conseguenze, inseparabili dalla resa incondizionata di una bella e ricca città, com'era in quel tempo l'antica Regina dell'Adria.

Parea che un qualche terremoto avesse tutta sconvolta la città di Venezia e che l'ordine non potesse ritornare mai più. Perfino il Leone sopra la colonna granitica della Piazzetta portarono i francesi a Parigi stimandolo opera di celebre scalpello antico, e nol riportarono intatto a Venezia che, allorquando, dopo maturo esame conobbero non aver desso in sè nulla di pregevole, neppure gli occhi

ch'essi supponevano essere formati di due fulgide pietre preziose. Il granchio che presero i francesi con quel Leone fu assai grosso e costò loro assai caro, non solo per le spese del viaggio, andata e ritorno, ma anche pel ridicolo onde si copersero in palesare tant'avidità e tanta ignoranza.

VIII.

Girolamo Dandolo nella sua opera sulla « Caduta della Repubblica veneta » ossia Storia degl'ultimi cinquanta anni della Repubblica di Venezia, pubblicata negli anni 1855-57 in due volumi in 8. (Venezia, coi tipi di Naratovich) opera scritta con lodevole fine, ma non sempre lodevole criterio, mostra di amare la Serenissima, anche ne' suoi ultimi anni, come Don Chisciotte amava la sua Dulcinea. Nessun'errore dovea essere in lei; i suoi stessi più grossolani difetti, doveano essere inestimabili pregi e le sue azioni, per quanto biasimevoli, doveano assolutamente essere meritevoli della massima lode ed esaltati come parti della maggiore sagacia politica e della più commendevole prudenza. Egli vorrebbe farci credere (a noi che amiamo la vecchia repubblica quanto, e forse più di lui) che la Serenissima anche ne' suoi ultimi rappresentanti infedeli, era sempre infallibile e mentre ha anche lui qualche parola di biasimo per la femminetta Ludovico Manin e per il Maggior Consiglio, pretenderebbe scusare la repubblica dell'essere caduta senza sparare un fucile, col dire, che quella caduta era inevitabile e che, piuttosto di esporre i sudditi a gravi danni pecuniarii e a una guerra disastrosa, fu assai meglio arrendersi a discrezione anzichè combattere senza speranza di buona riescita.

Ma anche ammesso per un solo momento, che la ca-

duta della Serenissima fosse stata da tutti e con tutta certezza prevvista, come affatto inevitabile, doveva ella darsi ignominiosamente in braccio al nemico senza combattere, senza neppure provar di difendersi, senza vender cara un'esistenza acquistata con tanta fatica ed illustrata da tante magnanime imprese, mentre Buonaparte, anche volendo, non avrebbe potuto (lui senza barche e senza artiglieria sufficiente e senza molta milizia disponibile) entrare in Venezia che dopo infiniti sforzi e fatiche? Quante città, quante fortezze non combatterono eroiche lotte pur sapendo, prim'ancora di mettersi sulla difesa, di dover o presto o tardi cadere in man del nemico, e ciò solo per sostenere in faccia al mondo il proprio onore e per coronare degnamente la loro gloriosa storia? La repubblica veneta stessa ce ne diè in molti incontri, e per mare e per terra, i più splendidi esempii. Le gigantesche lotte da lei sostenute contro l'intiera ottomana potenza per difendere Cipro, Candia e Morea sono da sè bastevoli per sostenere in faccia ad essa il punto che non la dovea darsi nel 1797 vergognosamente, e senza combattere in braccio al nemico. Il solo valore, i soli atti di straordinaria prodezza rendono rispettati gli eserciti ed i popoli dinanzi al nemico e dinanzi alla posterità e chi si rende da vile, e spintovi dal solo timore, o dal calcolare inevitabile la sua caduta, non deve lagnarsi, se il mondo, giudicando le cose dietro il suo pregiudizio, di voler vedere combattere da eroi, e ridursi all'estremo prima di cedere, qualifica le rese e le dedizioni, senz'analoga, vigorosa difesa, di atti di pura vigliaccheria e degni di tutto lo sprezzo. Io veggo la Serenissima stessa anche nella sua guerra per l'impossibile difesa della Morea, che le scivolava di mano, castigare del perpetuo carcere e del capestro coloro fra suoi generali o comandanti, che s'arrendevano senz'essersi difesi (anche in caso di

impossibile buona riescita) fino all'estremo. Veggo in tutti gli altri popoli praticarsi la medesima cosa ed essere stati anche ultimamente processati i comandanti di Strasburgo e di Metz, malgrado che il primo si fosse valorosamente sostenuto durante lungo, terribile assedio e che il secondo non avesse potuto lungo tempo resistere senza esporre tutta la popolosa città a morire di fame e tutta la numerosa sua guarnigione a cadere trafitta dai projettili del nemico, e ciò senza recare nessun vantaggio alla patria, anzi, portandole colla morte di 150,000 soldati gravissimo danno e gravissimo lutto. Non mi si venga dunque a dire, che la repubblica veneta, la quale visse per tanti secoli gloriosa, fece bene a voler morire disonorata. Non sapea forse Venezia nel 1848-1849 che, o presto o tardi, ell'avrebbe dovuto arrendersi agli austriaci, lei sola, male armata e peggio nudrita, contro tutte le forze d'un grand'impero? Non sapeano tante altre antiche e moderne città, assediate da numerosi fortissimi eserciti, che a lungo andare avrebbero dovuto arrendersi e aprire le porte al nemico? Tuttavia si difesero come leoni e si guadagnarono l'ammirazione e la stima di tutti i secoli. E non dovea difendersi Venezia, la quale al momento della sua caduta, non avea, come città, difesa da estesa laguna, quasi nulla a temere dalle deboli forze di Buonaparte e dalla mancanza in lui d'ogni cosa necessaria a un lungo blocco o a un lungo assedio, mentre dessa oltreciò godea allora que' vantaggi, che non godè nel 1848-49 e che godrebbe ancora meno oggidì, cioè della breve portata dell'arma da fuoco e specialmente del cannone? E dicendoci Girolamo Dandolo stesso, che le fortezze de' veneti dominii erano in buon assetto, che le forze di mare erano rispettabili, che le forze militari di terra della Serenissima in uno sforzo di guerra potevano venir triplicate ed arrivare al rispettabile numero di

60,000 uomini, senza parlare dei 30,000 che gli offersero di porre in campo le sole provincie di Bergamo e Brescia, non condanna tacitamente egli stesso la veneta repubblica per non essersi, malgrado ciò, voluta difendere? Quando aspettava dunque la Serenissima, a rischio anche di dissestare le sue finanze per cinquant'anni, di fare il suo maggior sforzo di guerra e il suo maggior sagrificio? Non era forse quello il momento? O credeva dessa forse che Buonaparte avrebbe rispettata la terraferma e che anche, dopo dichiarata la guerra, avrebbe risparmiato alle terre della repubblica, ai possedimenti di terraferma dei suoi patrizii le contribuzioni di guerra, le vessazioni, i saccheggi? O che, impossessatosi di Venezia, avrebbe risparmiato alla città le maggiori profanazioni, le maggiori estorsioni, i maggiori dernbamenti, le più dolorose spogliazioni? Girolamo Dandolo dice nella citata sua Opera (Opera, che senza confutazione, si distrugge da sè) che la repubblica veneta fece bene a rendersi a Buonaparte, perchè la sua caduta, se non allora era inevitabile, e perchè la avrebbe, per far lunga resistenza, dovuto caricare i suoi sudditi di gravose imposte. Bella ragione invero! Egli stesso però a pag. 490 del I. Vol. ci dice che nel breve spazio di otto mesi, cioè da Maggio 1797 fino alla metà di Gennajo 1798, che restarono i francesi in Venezia, senza parlare dell'iniqne spogliazioni, dello sperpero del tesoro di S. Marco e d'altri gravissimi danni recati da loro alla città, consumarono nella sola Venezia 25.093.716 di franchi, cioè più di quanto in quel tempo avrebbe fatto bisogno per mettere in pieno assetto di guerra la Serenissima e approvigionare per varii mesi Venezia.

Per voler combattere il Mutinelli, il qual nel suo libro: Gli ultimi cinquant'anni della repubblica di Venezia, ci dice essere caduta la repubblica veneta in quell'ignominioso modo, perchè i suoi sudditi in quel tempo,

ma specialmente i Veneziani, erano gente effeminata, scostumata, ignorante, viziosa (compresi i nobili, che s'intende) e perchè lo Stato era sprovvisto di danaro, di soldati, il naviglio male ordinato e le fortezze in stato rovinoso e sguernite, Girolamo Dandolo impiega due grossi volumi in dimostrarci affatto il contrario, limitandosi solo a farci conoscere, che l'erario era smunto, anzi fortemente indebitato, e poi vorrebbe non solo che non si biasimasse la Serenissima per essersi dato in braccio al nemico in modo sì vergognoso, ma che si lodasse anche quelle persone, que' nobili traditori, che la spinsero a quel vituperevole passo. A miei occhi, invece, sembra Venezia, dietro la descrizione di Mutinelli, se non scusabile, meno riprovevole d'essere caduta senza combattere, mentre la trovo, se è vero ciò che ci dice G. Dandolo, biasimevole all'estremo e gli uomini, che la spinsero a quel lagrimevole passo, degni di eterno, infinito vituperо. Ciò che nella citata sua Opera ci racconta Gir. Dandolo della condizione della repubblica di S. Marco al tempo della sua disastrosa caduta, è tutto vero, ma è anche vero in gran parte ciò che ne dice Fabio Mutinelli. Era vero il bene ed era vero il male; solo che il male preponderava al bene e fece dare alla bilancia il tracollo. Il basso popolo era forse allora la parte migliore della Dominante, ma non bastava per impedire la finale catastrofe, perchè non secondato dalla classe media, bramosa di uscir di tutela, e non guidato da chi sapesse condurlo per le vie dell'onore a salvare la patria.

Il volere a dispetto della verità e del buon senso difendere da meritato biasimo la propria patria è, secondo me, una cosa assai malintesa ed aggrava la colpa, anzichè mitigarla e renderla degna di scusa. Coll'opera sua ottenne G. Dandolo l'effetto contrario e, benchè scritta a difesa della Repubblica, riescì a formarne la più ama-

ra satira, la critica più umiliante. Egli in sostanza dice così :

La veneta Repubblica nel 1797, prima della sua caduta, era il rovescio di ciò che la vorrebbe far apparire F. Mutinelli, cioè : forte, saggia, virtuosa, retta da persone sapienti e integerrime, piena di scienziati, letterati ed artisti, fornita di forte, ben equipaggiato naviglio, di ben guernite fortezze, di sufficiente esercito in buon assetto di guerra ed aumentabile all'uopo di due terzi. Il solo erario era smunto, anzi sopracarico di debiti, ma, ove avessesi voluto caricare un po' i censiti, i quali non pagavano quasi nulla, avrebbesene potuto ricavare quanto occorreva per sostenere un lungo assedio ed una lunga guerra, ma il Senato non volea (egli continua) caricare d'imposte i fedelissimi sudditi della Repubblica e, prevedendo che la caduta della Serenissima sarebbe stata inevitabile, decise, per risparmiare alla Dominante mali maggiori, di darsi senz'altro da sè stessa al nemico. — Per questo plausibilissimo motivo (conchiude G. Dandolo) è da lodarsi grandemente il veneto governo d'allora d'aver preferito buttarsi vilmente in braccio a Buonaparte, anzichè combattere, per conservare in faccia al mondo la sua indipendenza o suggellare col proprio sangue il suo glorioso passato, ed è altamente da biasimarsi, non chi, come Battaggia, trascinò il Maggior Consiglio ad abdicare la dignità d'uomini e di patrizii, ma chi col cav. Pesaro votava per un'energica resistenza ed un combattimento a tutt'oltranza.

Si potrà non voler vilipendere, non voler insultare, come fece il moderatissimo Romanin, si potrà anche voler palliare, perchè ciò è dovere di patria carità, ma voler non solo scusare, ma anche lodare i traditori della patria, e sostener il punto a dispetto della verità e del buon senso, mentre la storia ha già pronunziato l'inap-

pellabile suo verdetto, non è carità patria, ma dannosissima parzialità, perchè le asserzioni, non fondate sopra saldo storico criterio e sopra la verità, non reggono a una severa critica e invece di persuadere, muovono a sdegno.

Il conte Gir. Dandolo, patrizio veneto di specchiata probità e di non comune intellettuale cultura, discendente di quattro dogi, da quell'Enrico Dandolo, che conquistò Costantinopoli, da quell'Andrea Dandolo, doge e storico di Venezia, che ne scrisse la prima celebratissima Cronaca e figlio di quel Silvestro Dandolo, che tanto si distinse come Vice-Ammiraglio ai servigi dell' Austria, biasima nella citata sua opera il Procuratore, cav. Francesco Pesaro, per avere in compagnia di Priuli, Contarini, Morosini, Pisani, Erizzo e Calbo sostenuto in pieno Maggior Consiglio, ma specialmente lui, con gran calore, che dovesse la repubblica armarsi contro Buonaparte e difendersi, non starsene neghittosa ad aspettare gli eventi, opinando il detto Dandolo, che la vigorosa perorazione del cav. Pesaro non meritasse l'applauso che riscosse più tardi da varii scrittori italiani e stranieri, perchè, ove fosse stata dal Maggior Consiglio seguita, avrebbe, secondo lui, portato le più funeste conseguenze.

Ma quest'è uno scrivere la storia a ritroso, in senso proprio inverso ed è in certo modo un dar scandalo ai valorosi, agli onesti ed ai veri amatori della patria.

Di questo cav. Fr. Pesaro dice Gir. Dandolo che, caduta la repubblica, andò a Vienna ed accettò i favori dell'Austria, ma questa non sarebbe ancora una buona ragione per biasimarlo d'aver agito, prima di quella caduta, da vero buon patriota veneziano. Altri invece, portando il cav. Pesaro alle stelle e chiamandolo « l'ultimo grande patrizio di Venezia, » dice, che non andò altrimenti a Vienna, ma s'esiliò spontaneamente da sè, an-

dando prima in Svizzera e poi in Inghilterra, ove visse altri diciassett'anni e vi morì, mentre Dandolo lo fa già morto in Venezia nel 1799 e assai poco geloso di lasciar dietro di sè onorata memoria. Ma il Pesaro non è stato il solo nobile, discendente di dogi, che accettasse in quel tempo i servigii ed i favori del nuovo padrone, chè molti seguirono il suo esempio senz'essersi per questo caricata la memoria di macchia alcuna, ma la ricordanza del cav. Pesaro, per quanto ne dica G. Dandolo, resterà sempre grata a colui, che, piuttosto di vedere avvilita e prostrata la patria, preferisce, come faceano gli antichi, vederla ridotta a un mucchio di sassi.

Dovremo noi lamentare la caduta della vecchia repubblica di San Marco e rimpiangerne i tempi? Neppure per sogno! Essa non era più cosa che, senza trasformarsi per intiero, potesse più a lungo durare, perchè troppo contraria all'idee che s'erano fatto strada nel mondo. Ove ell'avesse potuto continuare a sussistere, l'avrebbe la sua politica sospettosa e retrograda tenuta forse per lungo tempo ancora lontana dal resto de'popoli italiani ed il sentimento di nazionale fratellanza, non avrebbe nè sì presto, nè sì completamente potuto nel suo seno attecchire.

Dovremo noi almeno lamentare il passaggio, ch'ella fece, come vil balocco, dalle mani d'uno straniero a quelle dell'altro? Neppure! E ciò perchè Napoleone I fece in questa città molte salutari innovazioni, ch'essa in quel tempo non sarebbe mai stata capace, nonchè di eseguire, di neppur ideare, e perchè, antiveggendo il diverso avvenire che spettava a Venezia, egli avea cominciato colle sue innovazioni a indicare quale strada le rimanesse aperta e qual'ella dovesse seguire. Fu anche grande fortuna che Napoleone istituisse il « Bello italico Regno » e vi chiamasse Venezia a farne parte, perchè in quel modo la vecchia Regina dell'Adria comprese d'avere colla Lombardia

e col Piemonte e col resto d'Italia interessi comuni e di non dover ormai vagheggiare altra sorte che quella d'unire i propri destini a quelli degli altri popoli parlanti la dolce lingua del « Sì. »

Non fu per Venezia neppure sventura d'essere passata sotto il dominio dell'Austria e d'aver penato sotto quel duro giogo oltre cinquant'anni, perchè l'Austria colle sue improvide sevizie insegnò ai Lombardi ed agli abitanti della Venezia quanto dolce bene sia la libertà e quanto lieve ogni maggior sacrificio che per conseguirla si faccia. Risvegliando nelle venete provincie l'antico ardore guerriero, le rese la tirannia dell'Austria anche atte a combattere le guerre della patria indipendenza e, conosciuto consistere la Salute d'Italia nella più stretta unione de' varii Stati ond'era formata, sotto lo scettro di quello fra' suoi Principi, che per patriotismo, valore e rischio personale e sagrifizio se ne fosse mostrato più degno (cose tutte che si riunirono nella persona dell'immortale, magnanimo Re, Vittorio Emmanuele, e nella gloriosa, maschile sua discendenza) si dierono gli abitanti della Venezia spontaneamente al Padre del presente nostro Re Umberto I. e ne ornarono l'avita, regale corona della sua più fulgida gemma, coll'incastonarvi la sempre bella, la sempre ammirata, la sempre unica, l'incomparabile città di Venezia.

IX.

Istituita in fretta una specie di guardia civica sul modello della francese, troviamo in Venezia farvi parte il nostro Natale Schiavoni, il quale rammentava anche ne' suoi ultimi anni, aver fatto la ronda notturna varie volte con fucile senz'acciarino e in compagnia d'un suo amico, ristoratore di quadri, di varii anni più vecchio

di lui, certo Florian, il quale era d'indole tanto allegra e burlona, da trovare il lato ridicolo ad ogni cosa più triste e più seria. Per questo suo gajo umore e per il piacevole suo spirito era Florian sempre ricercato dalle allegre brigate ed era la vita delle mense di alcuni signori, cui piacevano i suoi lazzi e le sue facezie, e di quelle compagnie di giovanotti e d'artisti, che non stimavano essere al completo senza di lui. Ma se da un lato col suo temperamento gioviale egli portava vantaggio alla società, divertendola, le portava dall'altro non lieve danno, per la sua artistica imperizia, coll'assassinare senza misericordia e senza scrupolo i quadri che venivangli affidati ond'esserne ristaurati e ripristinati nella loro freschezza.

Il ristoratore di quadri dovrebbe limitarsi, per quanto fosse possibile, a ridonare al dipinto l'antico splendore, ma d'ordinario i ristoratori, o a forza di levar via, spellano il quadro, o a forza di aggiungere e ritoccare, ove non dovrebbero neppure metter le mani o solo in modo assai superficiale e leggero, il coprono di colore in guisa da far cambiare al dipinto apparenza e carattere, e siffattamente talvolta lo sformano, da non parere più quello e da non valere più nulla. E questa scienza la possedea in altissimo grado l'amico del giovane Natale Schiavoni, il ristoratore di quadri Florian, il quale non avea altra qualità lodevole, che d'essere un buonissimo e sincerissimo amico, che, a dir vero, non era poco.

Ma quanti ristoratori di quadri non imitano anche oggidì nel loro mestiere il Florian e, invece di ristaurare un dipinto, nol distruggono colle loro arbitrarie interpretazioni e coi loro impiastricciamenti per intiero? I buoni ristauratori di quadri sono assai più rari che non i buoni pittori, perchè rari sono i coscienziosi e i veramente capaci e assai più rari coloro, che facciano studii speciali sui differenti metodi degli antichi pittori. Per

poter ritoccar Dante in qualche verso storpiato dagli ammanuensi, bisogna aver fatto studii profondi su questo divino poeta, bisogna quasi aver vissuto la vita di lui, essersi immedesimato nel suo pensare filosofico, politico e religioso e nel suo modo di scrivere e poetare e bisogna anch' essere discreti poeti. Chiunque si facesse a ritoccare Dante, o a correggerlo, senza queste indispensabili qualità non potrebbe che tòr via uno sconcio per metterne in sua vece uno di uguale o forse maggiore. La stessa cosa vale, parlando del ristauro di qualche antico pregiato dipinto.

Venezia dopo la caduta della repubblica non era più città per Nat. Schiavoni. L'Accademia di Belle Arti avea, come tale, cessato di esistere. Il suo proprietario avea in breve tempo tutto disperso o venduto e quel poco, che ancora vi rimaneva, non era più a disposizione, nè dei studenti di belle arti, nè del pubblico. Il Palazzo Farsetti era stato chiuso per sempre. Lo si riaprì per farne abitazione privata e più tardi Locanda. I più ricchi patrizii e signori erano in pochi giorni spariti dalla città ed aveano anch'essi chiuso i loro superbi palazzi. Nel timore che a Buonaparte facessero voglia i loro artistici tesori, come aveangli fatto voglia molti capolavori di pittura dell'antica scuola veneziana e varii preziosi oggetti di storica ed artistica celebrità, nascosero in fretta molti ricchi cittadini di Venezia quanto di più bello possedevano in fatto d'arte e di altre preziose rarità e le loro un dì splendide abitazioni presero un aspetto desolante di trascuratezza e disordine. La città stessa, da brulicante dappertutto di gente d' ogni specie e nazione, e abitualmente chiassosa, divenne in pochi giorni deserta e silenziosa, come se la peste l' avesse colpita. Le case patrizie, ove Nat. Schiavoni avea ottenuto libero accesso ed ove andava o per motivi di studio o per farvi un qual-

che ritratto in miniatura, non erano più aperte, nè per lui nè per altri, perchè tutti metteansi in guardia contro le eventuali delazioni e contro i soprusi de' novelli repubblicani, sullo stampo di quelli di Francia, che la libertà, non regalavano, ma vendevano a prezzo delle sostanze de'pacifici cittadini. — Ridotto a non saper più che farsi in città sì diversa da quel ch'ell'era pochi dì prima, da città, prima tanto allegra ed espansiva, e che ora, come chiocciola, ritirava impaurita le antenne e si chiudea nel proprio guscio, decise alla fine di Maggio di rimpatriare e tornarsene a Chioggia in seno alla sua propria famiglia finchè non sorgessero tempi migliori e potesse per l'arte sua orientarsi un po' meglio.

A Chioggia trovò Nat. Schiavoni le cose assai più tranquille che non a Venezia, pure c'era un po' di malumore anche qui e c'era delle persone che anelavano trar partito dalla sociale rivoluzione.

Chi ancora jeri era l'ultimo del popolo, era oggi diventato l'uguale di colui, che jeri era al potere ed avea d'un tratto, senza cultura, nè del cuore, nè della mente, acquistato in faccia alla legge de' diritti uguali al più virtuoso ed al più istruito cittadino. Questi in certa gente pericolosi diritti faceano (perchè male interpretati) montare a molti inalfabeti i fumi alla testa, e, forti di essi, si fecero a metterli in pratica in modo non sempre rispettante i diritti altrui, ed ebbe luogo anche a Chioggia un qualche disordine, ma non tale che il Municipio e il Comandante francese non sapessero destramente prendere il dissopra e ristabilirvi in breve la quiete.

Appena giunto in patria dovè Nat. Schiavoni tosto prestarsi a favorire coll'opera sua un progetto, sorto nella mente di alcuni buoni patriotti di Chioggia, tendente a far rivolgere le cure de'nuovi dominatori sulle condizioni di questa sempre sagrificata città.

Per il passato avea Venezia, ossia la Dominante, assorbito quanto potea ridondare a vantaggio de' paesi dell'Estuario, non esclusa la povera Chioggia, e credevano ora i più influenti abitanti di questa laboriosa città venuto finalmente il momento di far valere presso il nuovo governo que' loro diritti, che non aveano fino allora mai potuto farsi strada presso il governo della Serenissima, la quale, com'era naturale cercava sempre tirar acqua al suo mulino e privar Chioggia e gli altri paesi circonvicini di tutti que' vantaggi che avrebbero potuto portar danno a lei stessa. Decise quindi il Municipio di Chioggia di far stampare un opuscolo, ove fosse dimostrato la speciale eccellenza del suo magnifico porto e la misera condizione in cui da secoli si trovava la città stessa per non averne la vecchia Dominante favorito l'eccellente porto e permesso un più attivo commercio. Fu munito l'opuscolo, a suo maggiore illustrazione di due carte geografiche, incise da Nat. Schiavon e disegnate dall'abate Stefano Chieregbin, l'una del Porto di Chioggia e dei Canali che vi hanno sbocco, l'altra dell'intiero Estuario di Venezia, cioè dell'intiera Laguna, dalla foce del Piave fino a quella di Po di Goro, onde far meglio vedere quanto il Porto di Chioggia fosse da preferirsi a quello di Venezia. Fu premesso al detto Opuscolo un bombastico indirizzo al Direttorio di Francia, ove Angelo Bottari ed Angelo Vianelli, ivi firmati, non rifuggirono dal qualificare il governo della cessata veneta repubblica, contro ogni equità e giustizia, di: « *ingiusto, tirannico e mostruoso* ».

Pesa talora sopra certe nazioni e certe città un destino che non si varia per variar di persone o di circostanze o di tempi. Malgrado tutti gli sforzi, fatti anche allora a vantaggio di Chioggia dai suoi più influenti e più capaci cittadini, sono rimaste le sue condizioni allo stato di prima; e se più tardi vi fu un qualche mutamento, ebbe

desso sempre luogo in senso peggiorativo. Nel 1797 non ce ne sarebbe stato neppure il tempo materiale, perchè otto mesi dopo d'essere i francesi entrati in Venezia, ne uscirono per dar luogo ai subentranti tedeschi, ma non se ne fe' neppur nulla dal 1806 al 1814, che ritornarono i francesi e, mentre Napoleone I fece in quello spazio di tempo tante belle cose per Venezia, non si è mai pensato di far nulla di sostanzialmente vantaggioso per una città, come Chioggia, che avrebbe avuto tanto bisogno della sua mano potente per migliorare in modo stabile la sua misera sorte.

Benchè per que' tempi belle, non hanno le due carte, incise in rame da Nat. Schiavon, nulla di particolare, tranne il bel paesaggetto che ne circonda il titolo e l'adorna. Messe al confronto colle belle carte geografiche di quest'ultimi tempi (specialmente tedesche) sono le due qui menzionate di N. Schiavon d'una rossezza quasi primitiva. Malgrado ciò, per i tempi che furono fatte, sono esatte e belle e dimostrano progresso, benchè la cartografia non fosse la sua messe, nè la geografia il suo forte.

Intanto continuava Nat. Schiavoni a fare ritrattini in avorio e disegni di ritratti per incisioni e qualche piccola incisione in rame, che non si distingueva in nulla dalle precedenti [1], ed eseguì il primissimo ritratto in miniatura

[1] La migliore incisione di questi tempi, ch'io vidi mai di Natale Schiavoni, è quella, ch'egli eseguì, o nel 1792, prima di portarsi a Venezia, o nel 1797, dopo il suo rimpatrio da questa città, e che io trovai per mero accidente il 6 Marzo a. c. sotto un monte di vecchie carte, stampe e disegni. Essa porta per titolo « **Fenicotero rosso**, » uccello che fu preso collo schioppo il 13 Maggio 1792 sulla riva del mare, presso il porto dei Bozzattini, trenta miglia al sud di Chioggia e la cui lunghezza, dall'estremità del becco all'estremità delle dita, era di quasi sei piedi parigini.

Il disegno di quest'uccello fu fatto da D. Stefano Chiereghin. L'incisore è firmato « *Natale Schiavon.* » Gli accessorii, benchè

che fece di sè medesimo in avorio (ora in mie mani) e ch' egli avea destinato di dare, come di fatto diè, alla sua giovane, bella fidanzata, la signorina Giovanna Penzo, ch' egli da qualche tempo vagheggiava e che proponevasi alla prima opportunità di sposare. In questo ritratto Nat. Schiavoni non ha ancora i tratti caratteristici della sua età più matura, ma si conosce che è lui. Egli vi è scarno, pallido e snello, l'opposto di ciò che fu vent'anni più tardi,

molto naturali, e specialmente l'acqua del mare e le roccie laterali, non sono molto bene eseguiti, ma il *Fenicotero* stesso non potrebb'essere fatto meglio da nessun'incisore. Specialmente ben eseguite sono le penne, dalla parte inferiore del collo e sotto il ventre fino all'estremità della breve coda; anche le ali sono fatte assai bene. Questo vaghissimo volatile dal corpo bianco, dall'ali e gambe scarlatte e dalle remiganti nere è nell'incisione di Nat. Schiavoni della lunghezza di centimetri dieci, mentre la stampa intiera, ha la lunghezza di cent. 29 e la larghezza di cent. 22 ½. Questa stampa non credo sia mai stata in commercio ed è quasi introvabile, perchè fu fatta eseguire dal dotto abate D. Stefano Chiereghin per spedirla a que' scienziati naturalisti coi quali egli vivea in continua scientifica relazione. È presumibile che questa non sia la sola incisione che Nat. Schiavoni gli abbia fatto di argomento di Storia naturale, perchè, come vediamo anche dalle due carte geografiche surriferite, l'abate Chiereghin non trascurava mai occasione di servirsi, quando gliene capitava il destro, del bulino del giovine suo compatriota Schiavoni, il quale avealo tanto assistito, (e continuava in quel suo ozio di Chioggia ad assisterlo) nell'illustrazione con disegni a penna nella dotta e veramente pregevolissima sua Opera già riferita a pag. 72 di questo libro.

Il Fenicotero di cui qui si tratta è il *Phoenicopterus antiquorum o ruber*, il *Fiammingo* degli antichi romani, il *phoenicopterus ingens*, di cui parla Giovenale nell'undecima satira, ed abita di preferenza la Sardegna, la Sicilia e la Calabria. Se ne vede qualche volta sulle coste meridionali della Spagna, della Francia e se ne vide perfino sulle coste marittime della Liguria e della Toscana, ma sono casi rari. La fu quindi una vera, straordinaria rarità il trovare questo vaghissimo uccello nelle vicinanze di Chioggia e meritò v enir imbalsamato, disegnato ed inciso.

mentre in ogni sua età e fin' al suo duodecimo lustro passava per un bell' uomo. La sua fisonomia era dolce e inclinata a intelligente benevolo sorriso anche dell' età che si fece questo ritrattino, ma, nè allora, nè più tardi portò mai nè mustacchi, nè barba, nè pizzo, ma solo una leggera barbetta che, dall' orecchio gli scendeva per tre dita verso la mandibola.

In mezzo alle grandi mutazioni avvenute tanto a Venezia che a Chioggia si è Nat. Schiavoni sempre tenuto lontano da ogni ingerenza politica e tutt' intento alle arti sue ed al suo avvenire d' artista, rimuginava nel suo cervello il modo di potersi perfezionare tanto nell' arte dell' incisione quanto in quella della pittura e di trarne materiale profitto. A Chioggia egli si trovava come un pesce fuori dell' acqua e non sapea a qual partito appigliarsi. Se prima della caduta della repubblica di S. Marco Chioggia a un artista offriva poco, dopo offriva meno. Nessuno de' suoi artisti (e n' ebbe per il passato parecchi di buoni) potè mai soggiornarvi a lungo, perchè nel suo seno un artista non trovava nè artistico alimento, nè ispirazione, nè occupazione, nè modo di potersi vantaggiosamente distinguere. I lavori che in quel tempo Nat. Schiavoni eseguiva in Chioggia non aveano nessuna importanza, nè per lui, nè per l' arte, ed eragli impossibile di trovar maniera di seriamente e utilmente occuparsi. Intanto il tempo passava e la sua posizione diventava sempre meno favorevole alle sue aspirazioni d' artista. Quel suo forzato soggiorno in Chioggia era per lui, come l' ozio d'Achille in Sciro, alla Corte di Licomede. Tutto tenevalo lontano dall' arte, mentr' egli non avea mente e cuore che per essa e anelava dedicarvisi anima e corpo.

Un cangiamento repentino, inatteso, ebbe luogo nella uggiosa esistenza del nostro Natale e fu desso addotto dalla grave, breve, malattia di Felice Schiavon e dalla

susseguitavi tranquilla morte del vecchio costruttore di navi, mancato a' vivi in ottobre del 1797 in età d'anni settant'uno, dopo d'aver fatto a suo figlio le più benevoli ammonizioni e d'avergli raccomandato caldamente l'avvenire della tenera sua consorte, di lui amorosissima madre. Questo triste avvenimento sciolse il nodo gordiano e schiuse repentinamente a Nat. Schiavoni un nuovo orizzonte. Egli aprì gli occhi sulla sua condizione e conobbe tosto che, senz'adoperarsi a tutt'uomo per migliorare la propria sorte, il suo avvenire sarebbe stato tutto altro che lusinghiero.

Il vecchio Felice Schiavon non avea lasciato alla sua famiglia che un modestissimo retaggio. Benchè di agiatissime condizioni in vita per i suoi continui guadagni, non lasciò alla sua morte che un bel vignetto nelle vicinanze di Chioggia, il cantiere di famiglia, la parte di casa che era di sua proprietà e pochissimo danaro, perchè buona parte di esso il giovane Natale l'avea perduto al gioco a Venezia ed altra buona parte era stata dal vecchio Felice Schiavon perduta per la sua eccessiva bontà verso parenti ed amici e per il suo abituale lasciar andare. Alla sua morte, quindi, trovossi il figlio in acque tutt'altro che belle. La madre non era ancora vecchia e bisognava darsi pensiero di non lasciarle mancar mai nulla. La sostanza abbandonata da suo marito poteva appena bastare per lei ed il giovane Natale risolvè (stanco com'era di rimanere in Chioggia senza far nulla) di cercare altro cielo, ove potesse esercitarsi nell'arte sua e guadagnare di che sostentare la madre e quella famiglia che, maritandosi, egli avea intenzione formarsi.

X.

Passò in rassegna varie città dell'Italia, ma in nessuna, che non fosse molto da Chioggia lontana, vi scorgea a quel tempo politica quiete e possibilità di pronto, sicuro guadagno coi prodotti dell'arte sua. Un suo amico triestino, conosciuto qualche anno prima a Venezia e di passaggio allora per Chioggia, gli mise dinanzi agl'occhi, come luogo, ove un artista potrebbe trovare abbondante occupazione e guadagno, la città di Trieste, e gli propose, una volta che vi fosse arrivato, di assisterlo in fargli fare delle buone conoscenze e in procurargli lavoro. Accolse il nostro Natale con animo grato quell'idea e quella proposta, le accarezzò per qualche giorno per maturarle, e non vedendo strada, per quanto si stillasse il cervello, migliore di quella, risolse seguirla sull'istante. Non disse nulla del suo progetto, nè alla sua fidanzata nè a sua madre per non doversi arrendere alle loro affettuose obbiezioni e, fatti alla chetichella i suoi preparativi, salpò nottetempo da Chioggia sopra un trabaccolo diretto per Trieste, lasciando una lettera per sua madre, acciò non la stesse in pensiero o in afflizione per lui.

Era vanto di Natale Schiavoni, fin dagli anni suoi più tardi, di essere partito dopo le Feste di Natale del 1797 per Trieste con sole *sedici petize* (circa dieci franchi) in saccoccia e d'avere con questa piccola somma avuto il coraggio d'affrontare un avvenire, che si presentava ai suoi occhi non luminoso, benchè n'avesse molta speranza, ma bujo per le difficoltà che avrebbe potuto incontrare, lui sconosciuto, giovane, senza nome di celebre artista, sopra suolo straniero. Le « sedici petize » erano suo vanto anche per la ragione, che intendeva far comprendere, com'egli avesse formato con quella meschinissima som-

metta di danaro la sua intiera sostanza e com'esse fossero state la base della sua non comune fortuna.

Arrivò a Trieste l'ultimo giorno dell'anno 1797, dopo tre giorni di poco lieta navigazione, tutto pesto e malconcio dall'insonnio e dalla burrasca. Prese provvisorio alloggio al modesto Albergo del Buon Pastore, tenuto a quel tempo da un conoscente di suo padre, certo Giuseppe Binker, il quale in breve gli divenne amico e gli rimase tale per tutto il tempo del viver suo. Col suo mezzo si rese presto noto a Trieste presso i principali commercianti e presso i più ricchi forestieri ed in poche settimane vi ebbe tanto lavoro, da durare fatica a contentare i suoi numerosi allogatori.

CAPO III.

NATALE SCHIAVONI A TRIESTE (1798-1807)

O dissi lui, non se' tu Oderisi
L'onor d'Agubbio, e l'onor di quell'arte
Ch'*alluminare* è chiamata in Parisi?
Frate, diss'egli, più ridon le carte
Che penneggia Franco Bolognese
L'onore è tutto or suo, e mio in parte.
Purg. XI 79-84.

I. La città di Trieste al tempo che vi dimorava Nat. Schiavoni. — II. La miniatura in avorio e in pergamena primo genere di pittura al quale applicò Nat. Schiavoni. Qualità di questi suoi dipinti e suo grande successo. — III. Suo primo matrimonio e sua precoce vedovanza. Suo secondo e più duraturo matrimonio. Suo primo dipinto ad olio. — IV. Nascita del suo primogenito figlio Felice e sedici mesi più tardi quella del suo secondogenito figlio Giovanni. — V. Risolve portarsi colla famiglia a Milano per dedicarsi all'incisione in rame ed alla pittura ad olio. — VI. Sua definitiva partenza da Trieste e suo provvisorio ritorno a Chioggia. — VII. Sua partenza per Milano in compagnia del solo suo primogenito Felice.

I.

La città di Trieste, ora una bella, assai fiorente, mercantile città di oltre 120,000 abitanti, era al tempo che vi giunse Nat. Schiavoni, alla fine dell'anno 1797, una città che non avea di bello che l'anfiteatrale sua posizione. Il porto ne era assai malsicuro, il materiale del caseggiato molto mediocre ed il numero de'suoi abitanti

di poco superiore alla cifra di 40,000. La città stessa cominciava appen'allora ad alzare il capo. La sventura di Venezia è sempre stata la fortuna di Trieste. Già sotto la repubblica pativa il commercio di Venezia per le franchigie de' porti di Ancona e di Trieste, ma, ora che la Serenissima non c'era più, e che, per la sua fatale caduta, il commercio di Venezia avea quasi per intiero cessato, a motivo della politica confusione che l'affliggea, alzava Trieste il capo più che mai e s'avviava a quella prosperità commerciale che d'allora in poi ha progredito con sempre crescente fortuna. L'Austria avea già, prima della caduta della repubblica di S. Marco, principiato a rivolgere le sue cure verso Trieste e tanto fece coll'andare degl'anni a favor suo, che alla povera Venezia non restavano che gli scampoli del commercio di Trieste e quasi i suoi rifiuti. Un po' di colpa l'ebbero, a dir vero, i veneziani stessi, perchè un governo può favorire gli sforzi d' un popolo attivo e intraprendente, non produrli, ma l'Austria ebbe il grave torto di far troppo conoscere la sua parzialità per Trieste e di tôrre ogni coraggio ai negozianti veneziani.

A Trieste c'è sempre stato e c'è ancora un antagonismo nazionale fra le diverse razze che ne formano la popolazione, c'è un miscuglio di popoli non ancora ben fusi, che si guardano in cagnesco. Anzi pare che non si fonderanno insieme mai, perchè le razze slava, tedesca e italiana hanno in sè, poste che siano a contatto, più elementi ripulsivi che amalgamanti. Cionnullameno vediamo Trieste prosperare senza posa e diventare città sempre più importante e ciò in base del suo esteso commercio e del reciproco interesse, che ha sempre unito (per quanto nemiche) fra di loro le schiatte e le ha sempre fatte agire in conformità dell'utile, che ne poteano reciprocamente l'una dall'altra ritrarre. L'interesse pecu-

niario, l'utile insomma, è quel gran talismano che attutisce le antipatie delle razze e fa tacere ogni ripugnanza di tratto. Ogni contrarietà fra' popoli più differenti per lingua, religione, costumi, temperamento e abitudini alla vista di quel talismano sparisce, e Trieste, benchè abitata da tre popoli eterogenei, e fra di loro poco men che nemici, gode il vantaggio di possedere una popolazione tranquilla, amante dell'ordine e solo intesa ad accrescere la prosperità ed il benessere dell' intiera città. A Trieste prepondera l'elemento italiano, il quale vi regna in proporzione di cinque a uno, e vi preponderava senza confronto assai più dal 1798 al 1807, che vi dimorava Nat. Schiavoni, ma quantunque più numeroso degli uniti elementi slavo e tedesco, ha quest'ultimo dal 1848 in poi preso il sopravvento e si può dire che, da subordinato e quasi da ospite, com'era calcolato una volta, sia diventato assoluto e molto molesto padrone.

Non si conobbe il vapore di mare a Trieste che verso il 1833, ove, postovi piede la benemerita Compagnia del Lloyd austriaco, die' tanto gagliardo impulso all'attività industriale e commerciale di questa città, che in breve tempo, per le molte famiglie, che vi si stabilirono, raddoppiò il numero de'suoi abitanti. Alla rapida prosperità di Trieste ebbe grande merito (e come promotore della Società del Lloyd e più tardi come ministro) il famigerato Barone de Bruck, il quale, per saldare d'un tratto tutti i conti del suo poco avveduto e poco onesto operato, mise nel 1860 fine violenta ai suoi giorni.

Al tempo che Nat. Schiavoni giunse a Trieste non erano le condizioni di questa città molto fiorenti, ma sempre migliori di quasi tutte le città d'Italia, ov' egli avesse potuto recarsi coll' intenzione di migliorare la propria sorte e vivere lontano dai politici rivolgimenti. Lo strepito dell'armi udivasi quivi assai meno che altro-

ve, benchè allora Trieste fosse occupata dai francesi e vi rimanesse fino al 1805, per poi tornare sotto di essi dal 1809 al 1813. Qui si godea, in confronto di altri paesi, un po' di più quiete ed era per quest'importante motivo frequentata questa città da grande numero di forestieri, che vi cercavano rifugio, e qui riparavano, come a porto di salvamento, contro le politiche procelle, che stavano per scatenarsi da tutte le bande. Era cosa degna da notarsi la grande quantità di signori spagnuoli, che si trovavano al tempo di Nat. Schiavoni in Trieste, cacciativi forse dalla poco lieta sorte, che la debolezza di Carlo IV e più tardi gl'intrighi e il maltalento del cosidetto Principe della Pace, apparecchiavano all'infelice loro patria. I forestieri d'cgni nazione, ma specialmente gli spagnuoli, che qui riparavano, furono quelli, che formarono la base della fortuna di Nat. Schiavoni e che l'ajutarono a progredire nell'arte e a farsi strada nel mondo.

II.

In una città danarosa, commerciale, piena di forestieri, vergine di Belle Arti, benchè di esse amantissima, qual era Trieste a quel tempo, non potea Nat. Schiavoni mancare di distinguersi e di farvi rapidamente fortuna. La sua risoluzione di portarsi in quella città fu una risoluzione molto felice e inspiratagli dal suo buon angelo, se si ha riguardo al suo materiale benessere, ma non fu la stessa cosa, ove si miri al suo artistico perfezionamento, perchè questo fu da tanta pecuniaria fortuna notevolmente ritardato.

Nessun pittore di vaglia era prima di lui mai stato a Trieste, ed in mancanza di pittori, che fossero capaci di fare de'bei ritratti ad olio in grandezza naturale, od altri quadri di storica composizione o di quelli cosidetti

di genere, era un pittore, come Nat. Schiavoni, che sapea fare delle superbe miniature in avorio e pergamena e de' ritratti per rassomiglianza ed esecuzione perfetti, un avvenimento per Trieste dei più insperati e graditi.

Per quanto poco l'uomo sia amante di sè, vede sempre con piacere il proprio ritratto e tutti amano, potendo, di farlo fare o per sè o per la famiglia o per gli amici, perchè in noi tutti, o con merito o senza merito, è grandissimo il desiderio di rimanere in grata ricordanza de'posteri. Nati per vivere eternamente nel cielo, ameremmo vivere, ove fosse possibile, eternamente anche sulla terra. Il ritratto perciò è una cosa che darà sempre da fare, tanto al semplice disegnatore, quanto al fotografo, all'incisore e particolarmente al pittore, perchè fra quest'arti la pittura ad olio, ove il dipinto sia eseguito con intelligente coscienza, è quel modo di rappresentare le fattezze d'una persona, che non solo è destinato a durare assai di più, ma che ne mantiene inalterati per secoli l'espressione e il colorito in guisa, da far credere viva, parlante la persona che si contempla in ritratto. Lo stesso vantaggio offre il dipinto a miniatura ed ove il pittore conosca il retto uso dei colori a miniatura e sappia dipingere da vero grande maestro, restano le miniature inalterate per secoli, e inalterate in grado assai maggiore che non i dipinti ad olio, i quali qualche poco coll'andare degl'anni cangiano sempre, a meno che il pittore ad olio non abbia saputo dipingere con tanta scienza e coscienza, da sfidare ogni sinistra influenza d'agenti esterni ed interni.

Al giorno d'oggi che ci sono tanti rapidi modi d'aver bei, rassomiglianti ritratti, pochi sono coloro, che si facciano fare il loro ritratto all'acquarello, a miniatura o ad olio, perchè modi più lenti e più costosi, ma fino a pochi anni dopo l'invenzione della fotografia, vivevano an-

che i buoni pittori più col fare ritratti, che non con lavori di maggiore impegno e di studiato argomento.

Bisogna dire, che a Trieste fino al tempo che vi giunse Nat. Schiavoni, quasi nessuno o pochissimi possedessero un ben riuscito ritratto, perchè non appena seppesi dai primi signori di quella città quanto di belli a miniatura, tanto in avorio che in pergamena, ne faceva Natale Schiavoni, che tutti vollero il proprio ritratto eseguito da lui. Gliene piovvero quindi da tutte bande le allogagioni e furono sì numerose, che per qualche tempo egli non sapea come fare a sopperire a tutte le dimande. La sorte gli fu fin dapprincipio assai favorevole, perchè nessuno di que'pochi pittori, che al suo tempo si trovavano a Trieste potea competere con lui. Egli avea, si può dire, a quell'epoca ed in quella città il monopolio dei dipinti a miniatura (tanto ritratti che altri soggetti) genere grazioso e speditivo, che non portava grande spesa, nè in chi allogava, nè in chi dipingeva, ed essendo arte alla portata anche di mediocri fortune, lavorava Nat. Schiavoni non solo per persone ricche, ma anche per chi, senza esser povero, non era ricco. Il lavoro, quindi, gli cresceva fuor di misura. Egli non era ancora, nè buon incisore, nè buon pittore ad olio, ma era già eccellente pittore all'acquarello ed a miniatura, tanto su cartoncino che sopra avorio e pergamena, e faccio questa distinzione, perchè è assai diverso il modo di dipingere sopra avorio da quello su semplice cartoncino o sopra carta pecora, mentre quest'ultimo è più difficile degli altri due e richiede colori, che sopra avorio o cartoncino nè si può, nè si deve mai adoperare. La biacca p. e. è colore della sola pergamena ed il retto uso, l'uso veramente artistico, n'è assai difficile, com'è difficile il doversi astenere dalla biacca e dal raschiatojo dipingendo sopra avorio e sopra cartoncino. Così sono i colori opachi più della cartape-

cora che dell'avorio, e più di questo che del cartoncino, ed i colori a velatura più di questo che dell'avorio. In tutti, insomma, i differenti modi di dipingere a miniatura c'è il particolare suo magistero ed ove il pittore non sappia far uso dei colori da vero artista, perde il dipinto a miniatura ogni merito ed ogni valore.

Natale Schiavoni dopo qualche mese ch'era a Trieste, cominciò da sè, senza speciale allogagione a trattare in miniatura soggetti di argomento mitologico e a preparare qualcuna di così graziosa composizione (due o tre figurette tutt'al più) di così splendido colorito, di tanta espressione e di tanto rilievo, che divennero in breve la passione non solo de' Triestini, ma anche de' facoltosi forestieri e particolarmente de'signori spagnuoli, i quali ne andavano pazzi. Più tardi, allorquando egli vide crescere nel pubblico triestino e ne' signori spagnuoli questa passione per i soggetti mitologici, credè bene studiare con tutt' impegno Mitologia nell' Opera voluminosa dell'Abate Declaustre, ch'egli possedea in italiano, in sei volumi, illustrati in modo sì barbaro e primitivo, da ricordare le figure più brutte delle Catacombe di Roma. In quell' Opera egli cercò d' erudirsi allo scopo di poter più facilmente ideare il modo di rappresentare le scene de'vendicativi, dispettosi, adulteri Dèi dell' Olimpo e fu sì fortunato nelle sue mitologiche composizioni, che non arrivò mai a saziarne gli allogatori triestini e stranieri. Nè fe' coll' andare del tempo un tal numero, che non m'è possibile neppur approssimativamente indicarlo, e ciò per il brutto vezzo, sempre usato da Natale Schiavoni, non meno che da suo figlio Felice, di non voler mai tener nota dei dipinti fatti da loro e di chi ne faceva l'acquisto. I soggetti più comuni furono: Amore e Psiche, Amore e Venere, Venere ed Adone, le tre Grazie, il Giudizio di Paride. Elena e Paride, Apollo fra i pastori, Giove e Semele, la Io,

e Messali, fiorentini, sanesi, romani e d'altre parti d'Italia, Francia e Germania, ma i veramente celebri si contano sulle dita. In Italia furono grandi in quest'arte un Francesco Veronese, un Girolamo dai libri, suo figlio, un Giambattista Stefaneschi e un Don Angelo Maria Colomboni da Gubbio, i quali due ultimi fiorirono nel secolo XVII, ma il più celebre di tutti, il Raffaello della miniatura, come il chiama il Vasari, fu un monaco, certo Giulio Clovio, nativo di Croazia, scolare di Girolamo Dai Libri (veronese) e contemporaneo di Giulio Romano e suo amico. Visse e lavorò sempre in Italia e morì a Roma d'anni ottanta. Egli volea apprender l'arte della pittura ad olio da Giulio Romano, ma visto questi quanto Giulio Clovio fosse grande pittore ne' quadretti piccoli, mentre per la pittura in grande non mostrava attitudine, il consigliò a dedicarsi intieramente alla miniatura e così potè l'Italia, fra i grandi suoi artisti del cinquecento, contare in Giulio Clovio il più grande miniatore, ch'abbia mai al mondo esistito.

Il genere trattato da Giulio Clovio in miniatura era un genere tutto suo, di moltissime e piccolissime figurette, grandi come formiche, disposte in bella prospettiva, che pareano viste in una camera ottica, ed erano eseguite con tanta diligenza e finitezza da non parer lavoro di uomo mortale. Il suo immenso talento però, ed il grande magistero da lui usato in quell'arte graziosa, si limitava alle figurette piccolissime, mentre in piccolo spazio facea prender luogo ad un esercito di persone, senza mai generar confusione, ma nelle miniature con figure un po' grandi non parea più lui.

Dopo la metà del secolo XVII diventò la miniatura sempre più rara, perchè l'incisione in legno e in rame ne prese le veci nell'illustrazione dei libri e andò più tardi in tanto disuso, da ridursi ai soli ritrattini in avorio

o a piccolissimi lavoretti staccati, mentre la miniatura sopra cartapecora con colori opachi, come la si usava nel Medio Evo, diventò roba affatto eccezionale e cosa più da Museo che di pratica ancora vigente.

Ove Natale Schiavoni si fosse esclusivamente sempre occupato di miniatura, come già il famoso Giulio Clovio, l'avrebbe, per la grande sua maestria nel colorire e per l'acutezza della lincea sua vista, senza dubbio sorpassato, perchè negli accessorii di varii ritratti, a miniatura sopra avorio, di sovrani vestiti in pien ornato e in quelli di certi personaggi carichi di minutissimi oggetti preziosi e di medaglioni e catenelle e ordini ecc. ecc., diè più d'una volta a divedere, con quanta nitidezza, precisione e perfezione egli sapesse dipingere, e sopra una materia così liscia e sdrucciolevole qual'è l'avorio, anche le cose più minute, mentre Giulio Clovio, sommo solamente nelle figure piccolissime, non sarebbe mai stato capace di arrivare a quell'artistica perfezione che raggiunse Natale Schiavoni, anche in miniatura, nell'espressione, nel colorito delle carni, nel rilievo, nella trasparenza, nella verità di tutto l'assieme e nell'inalterabilità delle tinte.

Le teste ch'egli fece nelle sue miniature variano in grandezza, da un grano di formentone a un uovo comune di gallina, ma ne fece anche di assai più grandi, cioè come un uovo di struzzo, che è il massimo della difficoltà. Io stesso posseggo una miniatura di Natale Schiavoni rappresentante la Madonna col Putto, di quasi naturale grandezza (fino alla cintola) di finitezza ed espressione maravigliosa, senza parlare del colorito, del magistero nel tratteggio e della trasparenza delle carni e dell'ombre e della verità di tutto l'assieme, che sono affatto inarrivabili. La testa della Madonna, il velo che le copre la testa e le spalle, e parte del corpo del Bambino Gesù,

che le si stringe affettuoso al seno, sono quanto di più bello e più finito si possa vedere in quel genere. Sono cose infinitamente belle davvicino e infinitamente belle da lontano.

Questa Madonna col Putto è stata fatta da Natale Schiavoni nel tempo che dimorava a Trieste colla intiera sua famiglia, cioè nell'epoca del suo primissimo soggiorno in quella città e fu da lui dipinta sopra pergamena finissima e levigatissima, ch'egli fece tirare e incollare, nelle sole estremità che si piegano per di dietro, sopra una bella, grossa, ovale lastra di zinco. Il bel velo, che venne fatto colla biacca, è ricamato all'estremità, ha belle pieghe ed è trasparente in modo sì morbido e delicato, specialmente sulla spalla della Madonna, ove riposa sopra il manto turchino e la tunica color cremisi chiaro, e sulle carni del Putto, che parrebbe di poter andar là a sollevarlo. Nulla di più illudente e più naturale potrebbesi fare con i colori ad olio. Tutto vi è eseguito da grande artista. A ben considerare questa Madonna la parrebbe tratta da un quadro antico, perchè, nè il disegno dell'assieme, nè la forma delle pieghe non s'avvicinano molto allo stile che usò Natale Schiavoni vent'anni più tardi. Il tipo però del volto della vergine, la sua delicata, graziosa, sorridente fisonomia ed il colorito sono talmente schiavoneschi, da non poterli neppur di notte scambiare con altri. Il dipinto è un perfetto ovale e misura centimetri 45 in lunghezza e centimetri 35 in larghezza. Questa superba miniatura ha ciò di particolare, che dopo il ritorno di Natale Schiavoni da Vienna, nel 1821, fu sempre sopra il suo letto matrimoniale, tanto a Chioggia, che a Venezia e che, dopo la sua morte fu sempre sopra il letto della sua vedova.

Le miniature eseguite da Nat. Schiavoni in tutto il tempo del viver suo, tanto a Trieste, che a Milano, Vienna,

Chioggia e Venezia si distinguono tutte per robustezza di colorito, per una tinta giorgionesca o tizianesca, a norma de' tipi e del sesso delle persone ch'egli ritrattava e per una finitezza che confina al miracoloso. La fusione de' colori, specialmente nelle carni, e la loro trasparenza vi sono portate all'apice della perfezione e ripeto che si potrà forse uguagliare Nat. Schiavoni nelle sue stupende miniature, sorpassarlo mai. Nemmen nessuno che dipinga ad olio sarà mai capace di raggiungere maggior forza di colorito delle miniature di quel mago di pittore ch'era il nostro Natale, nè di superarne la splendida tavolozza. Le sue migliori miniature sono miracoli d'artistica abilità e pare impossibile che in quel genere di quadri piccoli si possa arrivare a far tanto. Le miniature di Natale Schiavoni possono tutte, senz'eccezione, venir chiamate piccoli quadretti ad olio, tanto n'è il rilievo, il vigore del colorito, il ben inteso chiaroscuro e tanta la verità, l'intonazione e la trasparenza delle carni e delle ombre.

Nelle sue miniature non si vede que' volti di donna che pajono fatti di burro roseo, pieni di lividi nelle mezze tinte e nelle ombre o que' volti d'uomo colle guancie rosse di cinabro acceso, che non hanno nulla di naturale, nè mai vi si riscontra quell'affettazione e quel manierismo che si trova spesso negl'altri miniatori, ma vi si vede il sangue, che corre nelle vene, il fuoco che scintilla negl'occhi, la vita che scorre per tutte le fibre e vi si vede quella verità di colorito, quella castigatezza di disegno, quella verità e semplicità nelle pieghe, che non si riscontra sì facilmente negl'altri. Spingere più in là la perfezione in questo grazioso ramo di pittura non credo possibile, ed ove Dante avesse mezzo secolo fa dovuto porre nel suo divino poema in bocca ad Oderisi le parole, che gli fa dire nell'undecimo Canto del Purga-

torio, avrebbe in luogo di: « Che pennelleggia Franco Bolognese » posto il verso:

« Che pennelleggia il gran Natal Schiavoni. »

Natale Schiavoni va considerato come vero, grande miniatore e dei più fecondi, ch' abbiano mai esistito al mondo, non eccettuato il più volte nominato Giulio Clovio, perchè, e a Trieste, ed a Milano, ed a Vienna, ed a Chioggia, ed a Venezia, fino al 1830, ne fece una quantità stragrande ed appena credibile, ove non si sapesse, che ne' dieci anni passati a Trieste e nei sei passati a Vienna (come vedremo nel Capo V di questo libro) egli, visse da vero signore, lui e l' intiera sua famiglia, col solo ricavato delle sue stupende miniature, mettendosi in pari tempo da parte in ambe le città un non spregevole capitale. Ma non anticipiamo i fatti e proseguiamo.

III.

Fin dal primo anno, che Nat. Schiavoni dimorava a Trieste, furono i guadagni fatti da lui coi ritratti e coi piccoli quadretti a miniature sopra avorio e pergamena sì frequenti e sì vistosi, ch' egli pensò seriamente di maritarsi e stabilirsi colla sua famiglia, compresa sua madre, in quella città, ch' egli cominciava a considerare come una nuova sua patria. In conformità di questo suo piano di vita andò in primavera del 1799 per mare a Chioggia, impalmò la bella sua fidanzata, la già nominata signorina Giovanna Penzo, e tornato dopo la luna del miele, in maggio di quell' anno, colla propria sua madre e colla sposa a Trieste, prese stanza tanto colla madre che colla sposa nello stesso Albergo del Buon Pastore, ove prima abitava lui solo, e vi rimase, sempre credendosi

provvisorio, intieri dieci anni, cioè, fino al momento che lasciò Trieste per sempre.

Rimessosi al lavoro continuò Fortuna a bearlo del suo lucroso sorriso e continuò per conseguenza a fare colle sue belle miniature i vistosi guadagni di prima. L'agiatezza e la felicità domestica regnavano nella sua famiglia e tutto sembrava dover continuare a gonfie vele; ma tanta fortuna e tanta contentezza non poteano durare a lungo. Per un mortale era un po' troppo. In primavera del 1800 la giovane sposa, ch'egli adorava e che lo ricambiava di pari amore, non era più. Nel dare alla luce una bambina, cui venne posto nome Elisa, ella perdette la vita, lasciando il giovine marito immerso nel più profondo dolore. Fu questo per lui un colpo tanto violento, che minacciò distruggergli tutto il suo avvenire. Ma un dolore troppo intenso d'ordinario non dura. La fibra umana se ne stanca e cerca riposo e sollievo, e così fu di Nat. Schiavoni. Benchè di cuore sensibilissimo, egli non avea temperamento da rimanere lungo tempo accasciato sotto il peso della sventura. Pensò a sua madre, pensò a sua figlia, pensò al suo avvenire d'artista e risolse cercare distrazione nel lavoro. Pagato largo tributo d'affetto e di lagrime alla cara defunta, riprese in mano il pennello e terminò le miniature ch'erano rimaste in sospeso. Dopo di quelle ne ricominciò di nuove; intanto passava il tempo, che è il solo vero medico nella perdita de' propri cari, e tanto potè in lui l'assiduo lavoro, che dopo un pajo di mesi egli s'era di tanto consolato, da sentirsi già molto meno infelice e da riprendere piacere alla vita, che gli si presentava sotto le forme più rosee e più lusinghiere. Egli non pensava ora che all'Arte e, dedicandosi tutto a questa nuova sua amante, anelava il momento di poterlesi abbandonare con tutto quell'ardore, che si sentiva per essa nel petto. Passarono quasi due anni, in

mezzo a continui trionfi per le belle sue miniature e in mezzo a continue nuove allogagioni e nuovi vistosi guadagni. Sua madre non volea più vederlo celibe, ma egli non sapea risolversi di maritarsi, sempre fedele alla memoria della sua cara estinta. Pure un giorno, dopo tanti, cedè all' insistenti raccomandazioni della madre ed accolse con favore la proposta ch' ella le fece di sposare una giovane ragazza di sua conoscenza.

Bisogna dire che il giovine Natale Schiavoni colla defunta sua prima moglie abbia passato in Trieste giorni molto felici e che la bosse del conjugio e della filogenitura fossero in lui molto pronunziati, perchè erano scorsi appena due anni dalla morte dell' amatissima sua Giovanna, ch' egli nel 1802, impigliatosi di bel nuovo nelle reti d' Imene, sposò in secondi voti la giovane ragazza Maria della Rovere ch' egli, dietro i consigli della madre, da qualche tempo vagheggiava. Ma questa nuova sposa non era adattata per lui. Essa era di troppo maschio pensare, di troppo fermo, perentorio volere. Forse andò bene così, perchè una troppo grande felicità su questa terra fa più male che bene ed abbrevia di molto la vita e perchè il bene, acciò sia gustato, dev' andare alternato col male e perchè, infine, la nazione spagnuola è d' avviso che: « *Casamiento y mortaja del cielo baja* ». cioè, che il matrimonio e la morte succedono per speciale volere del cielo, ma non era del temperamento dolce ed amante di libertà di Nat. Schiavoni lo trascinarsi dietro, senza grave inconveniente per l'arte sua, una non leggera maritale catena. Che a un uomo come Socrate toccasse moglie imperiosa, stava in perfetto accordo colla sua condizione di filosofo, perchè così egli avea campo di porre del continuo in pratica le sue massime filosofiche e quella severa morale, che tanto premevagli inculcare ai suoi discepoli. Ma un pittore, o in generale un grande

artista, o non deve maritarsi mai o deve cercarsi per compagna della sua vita d'artista una donna che comprenda il sacerdozio dell'Arte e gli serva d'ispirazione e di nobile eccitamento a sempre distinguersi, a sempre più progredire nell'arte, ma la novella sua sposa avea tutte le virtù, tranne questa: « Cosa fatta capo ha » e così dovette Natale Schiavoni, ora che la cosa era fatta, a soli venticinque anni di età, mettersi seriamente al punto di crearsi una sostanza per mantenere la famiglia e darsi in società una posizione, perchè colla nuova sposa non si scherzava. Ella era buona massaja, amante severa dell'ordine e volea poter contare sopra una rendita sufficiente e sicura per mantenere decorosamente quella qualunque famiglia che sarebbe venuta. Ell'avrà avuto col marito qualche volta maniere un po' ruvide, pure Nat. Schiavoni deve a questa sua moglie il singolare vantaggio d'avere a poco a poco (in conseguenza degli acerbi, meritati rimbrotti) perduto la passione del gioco e il non essersi mai lasciato distrarre per checchessia dal lavoro. La novella sposa amava sinceramente il marito e gliene diè solennissime prove, ma ell'amava in pari tempo quell'agiatezza famigliare, che è base precipua della conjugale concordia, perchè, ove alla porta di casa picchi il bisogno, spariscono l'amore, la concordia e la pace domestica sul momento per non ritornare forse mai più. La novella sposa, in conclusione, era affettuosa e virtuosa, ma non era donna per lui, e per la stessa ragione dei contrarii, egli non era uomo per lei. Era un matrimonio male assortito, ecco tutto! Malgrado ciò non fu matrimonio infelice. — Con altra donna avrebbe forse Nat. Schiavoni tosto potuto cercarsi per l'arte altro cielo, perchè la semplice miniatura non era atta a fargli acquistare in pittura grande artistica abilità e celebrità, ma egli si dovè fermare a Trieste per prima formarsi,

giacchè le cose erano bene avviate, un peculio col quale far fronte ai bisogni della propria famiglia. E la sposa in questo rapporto avea ragione.

Per un favore affatto speciale del cielo continuò indiminuita ne' triestini e ne' signori spagnuoli la passione pe' ritratti a miniature e pe' soggetti di argomento mitologico, e continuarono sempre vistosi i guadagni, che vi faceva con quel genere di pittura Nat. Schiavoni, ma assegnare alle miniature eseguite da lui a quell' epoca le date precise, o solo indicarne le principali e il luogo, ove al presente si trovano, è assolutamente impossibile, perchè egli stesso non ne lasciò nessuna memoria e perchè, appena eseguiti, partivano per lo più per lontane contrade. In Spagna ce ne dev' esser molte, perchè è rimasta in famiglia sempre viva la tradizione, aver egli fatto a Trieste negl' anni, che vivea colla famiglia in quella città, molte belle miniature di argomento mitologico per signori spagnuoli, colà rifugiati, ed avervi con esse guadagnato molti danari. Ce ne dev' esser molte anche a Trieste, e specialmente ritratti, ma per rintracciarle bisognerebbe avervi delle conoscenze e portarsi con tutto agio per qualche tempo in quella città.

Per la grande attività di Nat. Schiavoni e per il grande numero di belle miniature, eseguite da lui in quell'epoca, e pagategli profumatamente, divenne la sua condizione economica assai fiorente. Egli poteva oramai guardare in faccia all' avvenire senz' ambascia, con vera fiducia nella sua buona stella e senza timore che gli si essicasse un dì o l' altro quella fonte di guadagno, perchè i forestieri a Trieste si susseguivano numerosi e si cambiavano sempre e perchè qual miniatore ritrattista egli era il solo, che in quella città godesse grande opinione. Contribuirono anche i suoi amici e quelle molte facoltose famiglie, nelle cui case avea libero accesso, a creargli

buon nome e clienti ed era in pochi anni salita la sua fama a Trieste a tal grado, ch' era divenuto di moda l'avere di Nat. Schiavoni una qualche mitologica miniatura o un qualche ritratto in pergamena o in avorio.

Tanto agiata era già diventata la sua posizione, che, senz' averne ricevuto speciale allogamento si mise a tentare per la prima volta la sua abilità nella pittura ad olio e dipinse sopra tela, in forma di piccola Pala centinata, una Sacra Famiglia, ch'egli fece per un suo amico di Chioggia, ma che non si sa ove sia andata a finire. Tutte le ricerche da me fatte su questo primo quadro ad olio di Natale Schiavoni sono state infruttuose. La Sacra Famiglia, ossia il Riposo in Egitto, che possiede presentemente nel suo Oratorio in Chioggia il Canonico D. Luigi Bonivento, è quadro di altra epoca a noi più vicina. Io credevo fosse questa la Sacra Famiglia dipinta da Nat. Schiavoni a Trieste, prima del 1807, e ciò tanto più, che mio suocero mi diceva, aver suo padre fatto il suo primo quadro ad olio per un Oratorio di Chioggia ed averlo fatto, allorquando colla sua famiglia dimorava in Trieste, ma il Canonico Bonivento me ne dissuase con buone ragioni, tanto a voce che in iscritto, e devo recedere da un' opinione ch' io non posso sostenere con nessun documento.

La Sacra Famiglia, qui menzionata, come dipinta da Natale Schiavoni nel tempo sopraindicato, pare sia stato l' unico quadro ad olio di qualche entità, ch' egli abbia mai fatto a Trieste, ma ov' anche si sapesse il luogo, dove al presente si trova, non avrebbe il quadro stesso importanza che per essere stato il primo, fatto ad olio, da Natale Schiavoni, ma poco gioverebbe all' artistica fama di questo grande pittore, perchè la sua maniera e la sua tavolozza non si spiegarono in tutto il loro splendore che molti anni più tardi. Desta all' incontro non poca sor-

presa il vedere come Natale Schiavoni, con tutta la passione, ch' egli fin da fanciullo dimostrò per l' arte dell' incisione, non abbia dal 1798 al 1807 ch' egli dimorò in Trieste mai eseguito nessuna incisione in rame, nemmen un ritratto, benchè molti amici avesse in quella città e tutto il giorno questi l' assediassero per averne saggi della molteplice sua artistica capacità. La sua passione però per l' arte dell' incisione era in lui tutt' altro che morta. Dessa non era che repressa dalle circostanze ed era destinata a farsi strada con tanta violenza da soffocare per molto tempo l' altra sua non minore passione della pittura.

IV.

Intanto cresceva in Trieste a Nat. Schiavoni la famiglia. Nel 1803, ai 19 di Marzo, gli nacque il primo figlio maschio, cui pose varii nomi, fra' quali quello di Raffaello, intendendo forse di farne sulle orme dell' Urbinate un celebre pittore, nè in ciò andò errato, ma per l' affettuosa insistenza dell' amata sua genitrice, la quale rammentava sempre in pianto il mortole marito, non lo chiamò Natale Schiavoni altrimenti, nè per il nome di Giuseppe, ch' era quello del sig. Binker, che il tenne al sacro fonte, nè per quello di Raffaello, ch' era il secondo, ma per quello di *Felice* ch' era il terzo, cioè col nome del proprio defunto padre. Fu questi quel FELICE cav. SCHIAVONI che anni addietro, allorquando la pittura era qualche cosa di più d'un semplice abbozzo, e che voleavi molto tempo a eseguire un bel quadro ad olio, era in Venezia comunemente chiamato « il Raffaello del giorno » e che il 1° Febbraio p. p. accompagnammo piangenti al Camposanto di questa città, ove riposa in una medesima tomba colla fida compagna della sua vita, cui il Signore

volle chiamare a sè nel medesimo giorno e quasi nella medesima ora dell'affettuoso marito.

Sedici mesi più tardi nacque a Nat. Schiavoni un secondo figlio, cui pose nome Giovanni e cui vedremo diventare assai buon pittore, benchè d'altra maniera ed inferiore a suo fratello Felice.

Questo fu l'ultimo figlio ch'ebbe Nat. Schiavoni, ma egli allora nè sapea, nè potea prevedere che questo sarebbe stato l'ultimo suo germoglio, perchè nel 1805, che gli nacque il figlio Giovanni, egli stesso non avea che ventott'anni e sua moglie, Maria, solo venticinque. La sua intera famiglia era quindi composta di lui, di sua moglie, di sua madre, di sua figlia Elisa e de' suoi due figli maschi, Felice e Giovanni. Così aumentata la sua famiglia di altre due persone, la cominciava quasi a diventare per lui un po' troppo numerosa.

V.

I tempi invero progredivano all'arte di Nat. Schiavoni sempre favorevoli, perch'egli continuava ad essere a Trieste il solo pittore, che coll'arte sua vi facesse danari e fosse ricercato non solo dai cittadini ma anche dai forestieri, i quali abbondavano nei primi sett'anni di questo secolo più che mai, ma egli col suo genio non poteva limitarsi a voler sempre restare semplice miniatore. Egli aspirava a cose molto più alte e, senz'aspettare che cangiassero i tempi, che cangiassero i gusti e che le fonti di guadagno andassero scemando, come di fatto, verso il 1806 cominciavano a venir meno, risolse di portarsi a Milano, ove sperava, per lo splendore della Corte vicereale di Beauharnais e per il grande passaggio di forestieri per quella città, di trovarvi non solo utilissima occupazione, ma anche, in mezzo ai molti artisti che vi

affluivano o vi dimoravano, notevole vantaggio per l'arti dell' incisione in rame e della pittura ad olio, che non gli davano mai tregua e nelle quali anelava perfezionarsi. Egli amava l'arte per sè stessa e volea distinguervisi e farsi un nome, ma, finchè rimaneva a Trieste non avrebbe mai potuto elevarsi a maggiore altezza e sarebbe stato costretto il suo genio d' artista a contentarsi d' essersi appena avvicinato alla soglia del Tempio dell' Arte e della Gloria, senz' averla mai potuto varcare.

Trieste, ove la numerosa popolazione italiana, sempre schiva di piegare il collo al giogo straniero, ma specialmente al tedesco, era nel 1805 di nuovo passata sotto l' austriaco dominio e cominciava già a dar motivo a quelle nazionali gare, gelosie, antipatie ed invidie, che sono sempre foriere di cittadine discordie, e di politiche turbolenze e scissure, non era per nessun conto più città adattata per Nat. Schiavoni, nè come uomo, amante della sua quiete, nè come artista, che aspirava al primo seggio tanto nell' incisione quanto nella pittura. Fe' a poco a poco i suoi preparativi, perchè i legami, che l' univano a Trieste, ch' era per lui diventata una seconda patria, erano molti, ed era per la moglie e per lui assai doloroso lo staccarsi da una città ch' aveagli dato sì manifeste prove di benevolenza e simpatia. Gli amici erano molti e il doverli abbandonare era cosa assai dura, come era rattristante il pensiero di dover, cangiando cielo, cangiare conoscenze, abitudini e l' intiero sistema di vita.

Gli amici di Natale Schiavoni l' invidiavano, perchè stava per recarsi a Milano, nella città italiana per eccellenza, in quella città, che più d' ogn' altra meritava diventare la Capitale del nuovo Regno d' Italia, ed alcuni triestini, in prender egli da loro congedo, gli dicevano, che si sarebbero in breve tornati a vedere, perchè quella politica novità dava loro una sì gran voglia di farne parte,

non fosse che per giorni, che non poterono molti di essi, neppure in que' tempi, resistere alla tentazione, di abbandonare la propria patria per sottrarsi al giogo dell'Austria e stabilirsi nel nuovo italo Regno. Natale Schiavoni raccontava aver in que' giorni assai stentato liberarsi dagli amici, perchè ne avea molti e buoni, ed è cosa naturalissima, ma ciò avveniva non tanto, perch'egli andava a farsi suddito del nuovo Regno d'Italia, quanto perchè stava per lasciare la città di Trieste, dopo il soggiorno di ben dieci anni, per sempre. Natale Schiavoni fin nel penultimo decennio della sua vita, ma specialmente da giovane, era assai buon compagnone, sapeva stare cogli amici e farsene amare ed era capace lui stesso di nutrire vera, forte amicizia, quell'amicizia che per l'amico sa all'uopo sagrificarsi. Egli quindi a Trieste fu amato e stimato da molti cospicui cittadini ed ha lui stesso sempre parlato del suo bilustre soggiorno in quella città come del tempo più felice dell'intiera sua vita. Nè potea essere altrimenti. Le prime giovanili impressioni sono le più forti. Natale Schiavoni s'era portato a Trieste appena, si può dire, compiuto il ventesimo anno; vi si era maritato in breve tempo due volte (la seconda volta con una triestina) vi avea incontrato parentele ed amicizie; vi avea piantato quasi stabile casa ed aveavi vissuto come nel proprio paese natìo ed accanto al proprio focolare paterno, avendovi egli fin dal secondo anno fatto venire sua madre. La sola prole ch'egli ebbe in sua vita, l'ebbe qui. Sua figlia Elisa e i suoi due figli maschi erano tutti nati a Trieste. I primi importanti passi nella vita li avea dati qui. Da questa città egli ritrasse i primi vistosi guadagni delle sue fatiche d'artista e qui avea posto le sue prime durevoli affezioni. Partire da Trieste volea dire per lui, abbandonare la vera sua patria, il luogo natìo de' suoi figli e quella città ch'avea dato da vivere onora-

tamente e decorosamente alla sua famiglia. La era quindi per lui una risoluzione importante quella di abbandonare una città, ove vivea colla sua famiglia agiatamente, per recarsi bensì in altra città assai più bella, più grande, più popolosa, ma ov' egli non avea nè conoscenti, nè amici, nè parenti e non potea prevedere qual sorte a sè e alla sua già numerosa famiglia fosse riserbata. Ma Natale Schiavoni non avea preso questa sua nuova determinazione per solo effetto d' uno strano capriccio. Egli avea misurato conscienziosamente le proprie forze, avea contato la propria pecunia e, desideroso di farsi nome imperituro e di non vivere oramai che per l' arte, risolse di portarsi a Milano coll' idea di trovarvi, oltre a frequente occasione di farvi guadagni coll' arte della miniatura presso la Corte del Vicerè, anche quell' istruzione e quell' impulso, che avrebbero potuto condurlo sulla buona via, tanto nell' incisione che nella pittura, e che a Trieste mancavagli affatto. Finora egli avea sagrificato il suo genio all' esigenze materiali della famiglia, ora invece era determinato a non lasciarsi distôrre dalla sua vocazione d' artista, neppure dagli eventuali bisogni di essa. E tenne parola! Egli volea diventare celebre nell' arte e, volendo con quella fermezza, come sapea in questo riguardo voler lui, il divenne.

Egli avea bensì a Trieste fatto molte belle cose, molte belle miniature in avorio e in pergamena, molti piccoli disegni e ritratti a penna (sua vecchia passione che coltivò fino al 1830) avea fatto anche de' piccoli ritratti e molti studii ad olio, ma non avea ancora fatto nulla che potesse eternare il suo nome. Con miniature, per quanto belle, con acquerelli, con lavori a penna, per quanto sublimi, si acquisterà momentanea rinomanza, ma non si passa alla posterità. Ci vuole qualche cosa d' infinitamente più importante, più duraturo e più magistralmente eseguito

per diventare, come artista, immortale, e ciò è appunto quanto Natale Schiavoni agognava ora di ottenere collo studio e coll'indefesso lavoro. Egli sentiasene dentro di sè la capacità; un'interna voce gli gridava, esser pusillanimità, esser vergogna, il fermarsi a metà strada, dovere il vero genio aspirare in arte al più alto grado di perfezione e non doversi mai tener pago della mediocrità, che è cosa generalmente di tutti. Per questo grande, lodevole motivo volle Natale Schiavoni lasciare Trieste, quel suo dolcissimo artistico ozio, e portarsi risolutamente a Milano. Venezia sarebbe stata per lui città più artistica che non Milano, ma Venezia era mezza deserta, impoverita ed ancora sconvolta, per viversi in quiete e trarne profitto, nè la sua condizione di artistico deserto, inquanto a cultori intelligenti e rinomati dell'Arti Belle, era ancora sensibilmente mutata.

VI.

Arrivò finalmente il giorno, in cui Natale Schiavoni dovea levare i proprii dèi Penati da Trieste per portarli altrove e partì da questa città, non più furtivamente, non più solo, non più sprovvisto d'ogni cosa e con sole sedici *petize* in saccoccia, com'era dieci anni prima partito da Chioggia, ma carico di famiglia e ben fornito di valsente. Egli partì da Trieste con dispiacere infinito, perchè la moglie vi lasciava indietro la sua famiglia ed egli vi lasciava la miglior parte di sè, il suo cuore. Partì, ma coll'idea di tornarvi più presto e più spesso potesse e partì, portando seco què' ricordi dolci e mesti, che fanno tanto bene al cuore e che per volger di tempo non si cancellano dalla memoria. Ma com'egli si ricordava con animo grato, e quasi commosso, della città di Trieste e la rivisitò con frequenza per giorni, per settimane e

per mesi, da Chioggia, da Milano, da Venezia e da Vienna, si ricordava Trieste sempre di lui e dell' artistica sua famiglia, perchè, tanto lui quanto il primogenito suo figlio, il testè defunto cav. Felice, ebbero a fare molti dipinti per la città di Trieste e ne ritrassero forti guadagni.

Dire che Natale Schiavoni ne'dieci anni che visse colla sua famiglia a Trieste abbia fatto cinque miniature al mese, cioè, circa seicento miniature in avorio e pergamena, oltre agl' altri lavori di assai minore entità, è dir poco. Egli vi avea acquistato tale destrezza e facilità, ed avea vista sì acuta e mano sì ferma, che le più finite, le più complicate miniature non gli costavano nessuna fatica. Natale Schiavoni visse a Trieste coll'intiera sua famiglia, per tutti i dieci anni, che vi dimorò, esclusivamente col ricavato delle sue belle miniature e visse sempre in Albergo e con grande agiatezza. Fece qualche piccolo viaggetto ne' dintorni di Trieste e non mancava quasi mai in autunno di portarsi per mare con parte della sua famiglia nella sempre diletta sua Chioggia. Bisogna quindi ammettere o ch'egli abbia fatto un numero di miniature molto maggiore o che gli siano state pagate in monte franchi duecento l'una, perchè a Trieste, ed in Locanda, non si vivea a buon mercato neppure allora, mentre Natale Schiavoni vi avea non solo vissuto comodamente, ma avea anche messo da parte un bel capitaletto, col quale intendea far fronte ai bisogni della sua famiglia per tutto quel tempo che sarebbe stato in Milano senza farvi quei guadagni che ne sperava.

VII.

Natale Schiavoni, in partire da Trieste coll' intiera sua famiglia, non la condusse direttamente a Milano, perchè il passo gli parea per il momento un po' troppo ar-

rischiato, ma la condusse per mare a Chioggia nella sua casa paterna. Vi arrivò in autunno del 1807, v'installò la sua famiglia e dispose tutte le cose della sua casa in guisa, da poter lui solo partire per Milano a fine di tastarvi il terreno, prima di esporsi a spese, che avrebbero potuto coll' intiera sua famiglia riescire gravissime. Si riposò in Chioggia quasi sei mesi, nel qual tempo recossi per qualche settimana a Venezia, ove, ricevuto accesso, come dieci anni prima, in casa Valmarana (ora Guillion-Mangili) ai Ss. Apostoli, fe' a penna quel magnifico disegno del Deposto di Tiziano, menzionato a pag. 117 di questo libro, che dovea tre anni dopo servirgli per la superba incisione in rame, che di quel bel Deposto egli eseguì a Milano.

Partì in primavera del 1808 alla volta di Milano, conducendo seco il suo primogenito figlio Felice, il quale fin da quella tenera età (avea appena cinque anni) mostrava grande inclinazione al disegno. In quel tempo si viaggiava colla cosidetta Diligenza ed erano quegl'incomodi veicoli veri supplizii. Quattro giorni rimasero padre e figlio per viaggio. Presero alloggio all'Albergo Reale, in vicinanza di Sant'Alessandro, ed anche qui fece Natale Schiavoni come avea fatto a Trieste. A Trieste egli avea preso alloggio provvisorio all'Albergo del Buon Pastore, prima solo, e poi, in capo a un anno, colla prima sposa e la propria sua madre e poi colla seconda sposa e poi coi figli e, da provvisorio, divenne quell' alloggio stabile e durò dieci anni, sempre immaginandosi il nostro Natale di dovere da un anno all'altro andar via. A Milano prese alloggio provvisorio all' Albergo Reale, prima lui col solo suo figlio Felice, e in capo a un anno colla moglie e col secondogenito e durò la provvisorietà di questo suo nuovo alloggio quasi ott' anni intieri. La madre e la figlia Elisa le lasciò a Chioggia, senza mai farle venire a Milano, per-

chè già ogni autunno si sarebbero tornati a vedere e perchè, così facendo, potea la madre sua più facilmente attendere agl' interessi della famiglia e all' educazione della piccola nipotina, la quale avea bisogno di persona affettuosa e premurosa, com'era la madre di lui, che ne prendesse assidua cura e ne sorvegliasse amorosamente il fisico ed intellettuale sviluppo.

CAPO IV.

NATALE E FELICE SCHIAVONI A MILANO (1808-1815)

> L'incisione è una dell'Arti Belle. Essa è sorella minore della Pittura e figlia del disegno. Non esclude lo sviluppo dell'immaginazione, ma lo dissuade. È originale nella sua esecuzione: traduce, non copia; giova alla Pittura, non serve.
>
> G. Longhi. *La Calcografia.* Introd.

I. Aspetto di Milano all'arrivo di Nat. Schiavoni nel 1808. — II. Uomini illustri che viveano in quel tempo a Milano. Primi lavori che vi fece Nat. Schiavoni. Il Deposto di Tiziano. — III. Utilità recatagli da G. Longhi ed And. Appiani nelle relative loro arti. Incisioni eseguite da Nat. Schiavoni a Milano. La Maddalena di Canova. — IV. Il calzolajo Ronchetti ed il ritratto ad olio che ne fece Nat. Schiavoni. — V. Grande amicizia trà And. Appiani e Nat. Schiavoni e vantaggio che questi ne trasse per la Pittura. — VI. Metodo di vita tenuto da Nat. Schiavoni colla sua famiglia a Milano. — VII. Prima educazione artistica di Felice Schiavoni sotto L. Sabatelli. — VIII. Francesco I invita Nat. Schiavoni a passare alla sua Corte a Vienna. — IX. Parte Nat. Schiavoni da Milano, conduce la sua famiglia a Chioggia e sul finire del 1815 va a Vienna col solo suo figlio Felice.

I.

Dopochè Milano era stata fatta capitale del nuovo Regno d'Italia, creato da Napoleone I per mettervi, come Vicerè, suo figlio adottivo Eugenio Beauharnais, era questa superba città di molto cresciuta in prosperità

materiale. La corte del Principe Eugenio vi spiegò fin dapprincipio tutto quel lusso e quello splendore ch'essa credea necessario per farsi valere presso gl'italiani e specialmente presso i Milanesi, i quali, e con buone ragioni, non sono mai stati molto indulgenti verso stranieri dominatori. Ma la vita in grande, l'allegria, erano entrate in Milano fin dal giorno che nel vasto Campo del Lazzaretto, fuori di Porta Orientale, in mezzo a strepitosissimo concerto di suoni, d'inni, di canti, di grida frenetiche, di fragorosi « Evviva » e in mezzo ai frequenti spari delle artiglierie, proclamavasi la nuova Repubblica Cisalpina, della quale Milano doveva essere la Capitale. Il nuovo Regno d'Italia e la sfarzosa corte del giovine Vicerè non facevano che accrescere, non producevano, quella grande vita e quella generale allegria. Già il Monti, fin dal 1800 scrivea sul grande movimento e sul lieto vivere di questa nobile, ricca, sempre in feste tripudiante, città, nel Canto quarto della Mascheroniana questi bei versi:

Per tutto armi e guerrier, tripudio e grido
Di libertà; per tutto e danze e canti,
Ed altari alle Grazie ed a Cupido,
E operose officine, e di volanti
Splendidi cocchi fervida la via
E care donne e giovinetti amanti,
Sclamar mi fanno a prima giunta: Oh mia
Gentil Milano, tu sei bella ancora
Ancor bella e beata è Lombardia!

Di questi medesimi tempi della repubblica Cisalpina, memorati nella Mascheroniana, dice nel libro duodecimo il Botta nella sua Storia d'Italia dal 1789 al 1814: « Pa» reva, ed era veramente, un gran passo da quella vita » morta dei Tedeschi a quella vita viva dei Francesi;

» la magnifica Milano, città di per sè stessa, e per na-
» turale indole, allegrissima, ora tutta, più che fatto non
» avesse mai, sin dall'intimo fondo suo si commuovea
» e si rallegrava. »

E più avanti, parlando della festa sul Campo del Lazzaretto:

« In somma fu una grande solenne allegrezza e que-
» ste feste non in altra città del mondo riescono tanto
» liete e tanto magnifiche quanto nella bella e splendida
» Milano. » Natale Schiavoni dicea lo stesso.

Milano, città di grande intelligenza (anzi la vera testa d'Italia) di grande industria e di grande operosità, avea in certa qual guisa bisogno di un lusso che consumasse tutti i prodotti della sua industria, e la corte di Beauharnais era tale, che non le sarebbe in questo riguardo mai venuta meno. Ammirabile città di Milano, che colla spensieratezza de'pubblici bagordi, ha sempre saputo unire la serietà dell'incessante lavoro e associare l'utile al dilettevole! Nat. Schiavoni e sua moglie non faceano che parlare fin ne'loro anni più tardi, e così pure il loro figlio Felice, della gran vita, che si menava in quel tempo a Milano e delle numerose, chiassosissime feste, che la Corte vicereale del Principe Eugenio ordinava di tratto in tratto alla popolazione di fare. Un bollettino favorevole dal campo di battaglia, una vittoria, la nascita di qualche rampollo dei molti parenti dell'Imperatore, un matrimonio di qualche Principe imperiale, il passaggio per Milano di qualche grand'uomo, tutto bastava per mettere tosto in festa, in insolito tripudio, tutta la città di Milano. Le feste erano sempre grandiose e strepitose e ponevano in movimento tutta la popolazione di Milano e dintorni e per quietarla, cessata la festa, ci volevano giorni e qualche volta, a norma dei casi, intiere settimane. A mo' d'esempio, le feste per il matrimonio di

Napoleone I con Maria Luigia e quelle per la nascita del piccolo Napoleone (Re di Roma, futuro Duca di Reichstadt) furono interminabili.

Fu di quest'epoca e di queste occasioni il grandioso colossale pranzo, descritto da Ugo Foscolo nel « Giornale italiano » d'allora (N. 97, giorno 7 Aprile 1811) e dato nella vastissima Arena, in occasione della nascita del Re di Roma, a tutta la numerosa guarnigione di Milano, ove il vino correva a rivi, ove le bottiglie si vuotavano a migliaja, ove il pane vi si menava a carra, ove tutto si serviva a calderoni o a piatti di stagno colossali ed ove la crapula e l'ebbrietà raggiunsero un grado appena credibile, benchè molti raccontassero del grande ordine che vi regnava. Tutta Milano era fuori di casa per vedere sì straordinario spettacolo. Diecimila soldati, coi loro ufficiali e con tutt' intiero lo Stato Maggiore, vi banchettavano, e del mangiare, e del bere e del litigare, del suonare militari strumenti, del vociare e del portar brindisi non si faceva mai fine, finchè la notte non venne a por termine a quell'immensa gazzarra.

Un'altra grande festa fu la Regata con gondolini veneziani, data nella stessa Arena, che previamente era stata messa sott'acqua all'altezza di cinque o sei piedi.

In altra occasione, un anno prima, ma nella stessa Arena, venne annunziato un giorno il volo col pallone aereostatico, che avrebbe fatto la famosa Madama Blanchard. Tutta Milano era accorsa a vedere l'allora rarissimo spettacolo. La Corte di Beauharnais vi era presente ed aspettava, che Madama Blanchard s'accingesse ad eseguire il volo, ma era d'estate e s'adunava un nembo, che minacciava un violento temporale. Il popolo era impaziente, perchè temeva essere burlato nella sua ansiosa aspettazione. La Corte stessa non stava di buon grado ad attendere per nulla. Finalmente si fa dappresso a Ma-

dama Blanchard un Generale francese e le fa comprendere l'impazienza del popolo e l'inconvenienza di far attendere invano la Corte, dopo l'annunzio da lei pubblicato, che alla tal ora sarebbe spiccato il volo, mentre l'ora indicata era già di molto passata. Madama Blanchard, da quella donna di spirito e risoluta ch'ell'era, dà un'occhiata significativa all'importuno, incivile Generale, gli mostra i nuvoloni neri, che si accavallano ed il guizzo frequente dei lampi, accompagnato dal fragoroso rullo de' tuoni e gli fa comprendere essere impossibile con quel brutto aspetto del cielo di fare per quel giorno il volo promesso, ma il Generale si stringe nelle spalle, insiste e le significa che bisogna risolversi, aver coraggio e compiere il volo promesso, senza badare al temporale. Madama Blanchard, vista l'insistenza del Generale, prende repentina risoluzione, monta inviperita nel pallone, fa in fretta tagliare le corde e senz'essersi munita nè di tabarro, nè di sacchetti di sabbia, nè di bottiglie di vino o rhum, spicca arditamente il suo volo, e si sottrae ai fischi ed agli urli del volgo, che già cominciavano a farsi udire. In un attimo, portata dal vento, che nel frattempo s'era scatenato furiosamente, sparisce Madama Blanchard dagl'occhi di tutti, lasciando impensieriti coloro che co'fischi e cogli urli l'aveano spinta ad arrischiare il volo e massime il Generale, che ve l'avea formalmente obbligata. Anche il Vicerè e tutta la sua Corte se n'impensierirono e ciò molto più, che il temporale, scaricandosi con frequenti scrosci di folgore in grandine e pioggia, a torrenti, ed essendo il firmamento quasi tutto in fiamme, facea temere che Madama Blanchard fosse diventata vittima dell'altrui indiscreta impazienza e del suo proprio, troppo spinto, coraggio. Il Vicerè ed il Generale mandarono ancora la stessa sera della gente in tutte le direzioni a cavallo per sapere notizie di Madama Blanchard, ma non se n'ebbe

nuova che dopo due giorni di penoso aspettare, in capo dei quali arrivò il Generale stesso, che l'avea obbligata al volo, ed entrò in compagnia di lei, sopra bella carrozza a tiro quattro, come in trionfo, in Milano, salutato dagli applausi di tutta la gran gente che accompagnava la carrozza del Generale, correndo e gridando, lieti di rivedere l'ardita areonauta e contenti di vederla miracolosamente scampata da morte. Ell'era stata trovata nelle vicinanze di Genova, dove due contadini l'aveano raccolta in loro casa, dopo d'averla tirata giù da un albero, sul quale col suo globo tutto lacero era andata a cadere.

Tutte queste cose le videro Nat. Schiavoni, e sua moglie e suo figlio Felice e non mancavano mai di raccontarle, allorquando cadeva il discorso sopra Milano di que' tempi.

Oltre alle frequenti feste straordinarie c'era le ordinarie: i pranzi di Corte, i ricevimenti, i festini, i conviti, i concerti, le feste di ballo, i teatri. Milano pareva animata da un perpetuo Carnovale e da una Fiera in continuo movimento e di grandissimo concorso. Il brulicame della popolazione era vivissimo e senza posa. Il passaggio di truppe e di forestieri illustri, e non illustri, era continuo e gli abitanti di Milano, che a quell'epoca non possono aver sorpassato la cifra di 150,000, parevano duplicati.

I più robusti ingegni d'Italia erano in quell'epoca o cittadini stabili di Milano o ivi temporaneamente dimoranti, e quanto in Italia v'era di nobile e di grande, tutto piombava in quella splendida Capitale. Il lusso di carrozze e cavalli e livree, anche in persone private, era grandissimo. Milano sfoggiava tutta la sua ricchezza e sembrava pavoneggiarsi e menarne vampo in faccia a que' *blagueurs* (smargiassoni) di generali francesi ed altri alti funzionarii di quella nazione, che la spaccavano da grandi in tutte le occasioni, come volendo significare

che gl'italiani, o i milanesi, non potrebbero mai pareggiarli. Ma furono di gran lunga sorpassati, perchè Milano è inesauribile nelle sue manifestazioni di lusso e grandezza.

I tempi aveano fatto fare ai popoli intelligenti in brevissimo tempo progressi da gigante, alcuni più, alcuni meno. Milano era venuta fuori, come Minerva dal Capo di Giove, armata di tutto punto e fornita della sapienza che faceale d'uopo per regolarsi ne'suoi novelli destini. V'ebbe delle morbose escrescenze, ma furono poche e transitorie. Le idee dell'ottantanove, in molti rispetti funestamente fatali e d'indole sovversiva, aveano svegliato i popoli sì repentinamente e con tanto fragore, da quasi intronarne il capo e non saper più qual corrente seguire. Lo sbalordimento fu generale, ma Milano, sempre diffidente de' doni che le veniano di Francia, avea con poche, benchè deplorevoli eccezioni, saputo tenersi nel giusto mezzo e si è in quel tempo burrascoso quasi sempre conservata a uguale distanza da tutte le intemperanze e da tutte le esagerazioni. Dal sonno, dormito dalla città di Milano sotto il lungo, sfibrante dominio spagnuolo e sotto l'austriaco governo, s'era dessa destata in guisa, da non parere più quella, tanto ell'avea in breve tempo acquistato di vita, di forza e di brio ed, ove il Parini l'avesse conosciuta al tempo del Principe Beauharnais, non avrebbe più stimato necessario di scrivere il suo bel poema sul « Giorno ». Tutto il nerbo della vita materiale e intellettuale d'Italia rifluiva nel suo centro e da Milano si spandeva sull'altre italiane contrade.

II.

La gran vita, che si faceva in questa simpatica Capitale del nuovo Regno d'Italia, si trovava al momento che

vi giunse Natale Schiavoni ancora in pieno vigore, nè sembrava dovere o potere in nulla diminuire. A leggere ciò che di quest'epoca scrisse Rovani ne' suoi « *Cent'anni* » incirca a Milano, sembra di assistere a una ridda infernale, a un tumultuoso affoltarsi di gente, di eserciti, di popoli, a un'incessante andirivieni di persone di tutte le classi, di tutti i ceti, di tutte le nazioni, che s'avessero dato la posta, come luogo d'universale convegno, a Milano. A Natale Schiavoni e a sua moglie (sono loro espressioni) parea di sognare. A Chioggia, a Venezia tanta quiete, tanto torpore; a Trieste tant'ordine e tanto regolare, prosaica vita e qui, a Milano, tanto bollore di gioventù, tanto frastuono, tant'attività in tutti i sensi, tanta poesia, tanto lieto vivere, tanto progresso in tutt'i rami dello scibile umano e tanto avanzamento nell'arti meccaniche e nell'arti belle. Vincenzo Monti e Ugo Foscolo e Carlo Porta illustravano, quali poeti, la città di Milano. Manzoni cominciava appen'a farsi conoscere, ma c'era in quel tempo nella Capitale del Regno d'Italia molti scienziati, fra' quali primeggiava il celebre Oriani. Labus era una celebrità archeologica, inferiore al romano Enrico Quirino Visconti ch'era in quell'epoca il Principe degli archeologi, ma molto stimato anche lui. De'scultori c'era a Milano Gaetano Monti e Pompeo Marchesi, de'pittori, fra varii mediocri, l'allora celebre Andrea Appiani, d'incisori il sommo Giuseppe Longhi e varii altri buoni di minor conto. Quali distinti disegnatori c'era Luigi Sabatelli e G. Bossi, illustratore del Cenacolo di Leonardo da Vinci. Sabatelli era migliore disegnatore di Bossi, ma ambedue non si levarono in pittura mai al disopra della mediocrità, benchè Sabatelli facesse, non allora, ma vent'anni più tardi, sbalordire per l'arditezza del concetto e la grandiosità della composizione.

Natale Schiavoni si trovò ben presto nel suo elemento.

In breve tempo egli fece la conoscenza di Appiani, Longhi, Gaetano Monti, Marchesi, Sabatelli e Bossi e s'unì coi cinque primi, ma specialmente con Appiani e con Longhi, d'indissolubile amicizia. Vide e conobbe tosto non esservi per lui altra città possibile, onde condurre a pieno sviluppo il suo artistico genio, che la sempre grande Milano e vide fin dai primi mesi, solo qui poter sperare di raggiungere quel fine al quale da gran tempo agognava, cioè, di farsi buon incisore e buon pittore. Senza perdersi d'animo e senza pôr tempo in mezzo, si mise tosto all'opera e si die' tutta la possibile premura, onde procurarsi, a forza di perseveranza e di studio, quelle cognizioni che conosceva mancargli, per calcare con vantaggio la carriera dell'arti belle. Ma prima di potervisi dedicare per intiero, dovè continuare per qualche tempo ad occuparsi de' suoi lavori a miniatura per trarne quel vantaggio pecuniario, che potesse metterlo al coperto dai pensieri pel decoroso mantenimento della propria famiglia. Cercò a quest'effetto di farsi conoscere dalla Corte vicereale del Principe Eugenio e, raggiunto questo suo fine, fece in pochi mesi non solo varii ritratti a miniatura di alcuni distinti generali e funzionarii francesi, e particolarmente di quelli che avvicinavano il Vicerè, ma anche quello dello stesso Principe Eugenio e tanta destarono quelle stupende miniature ammirazione in tutti coloro ch'egli ritrattava e in quanti ebbero opportunità di vederle, che in breve volger di tempo fu conosciuto Natale Schiavoni non solo alla Corte del Vicerè, ma anche in tutte quelle famiglie di nobili e doviziosi milanesi, che hanno sempre costumato proteggere gli artisti a vantaggio dell'arte stessa ed a decoro della patria.

La sua fortuna superò la sua aspettazione, perchè col nome ch'egli in breve s'era fatto in tutta Milano, si vide non solo affollato d'allogagioni, ma anche onorato della

stima e dell'amicizia de' principali artisti e letterati di quella città che a voce ed in iscritto ne spargevano dappertutto le lodi.

Ciò avvenne fin del primo anno che Natale Schiavoni si trovava a Milano col solo suo primogenito figliuoletto Felice.

In autunno del 1809 ritornò Natale Schiavoni col figlio Felice a Chioggia, come avea fatto nel 1808, ma questa volta per disporre la famiglia a seguirlo entro breve a Milano. Andò nel frattempo col solo suo figlio Felice, a Trieste, ove chiamavanlo interessi d'arte e di famiglia e il desiderio di rivedere i parenti e gli amici. Nel giungere il trabaccolo in porto, cadde il piccolo Felice in acqua e poco mancò ch'affogasse. Salvato a tempo dal proprio padre, gli rimase sì fortemente impresso questo brutto accidente, che mel raccontò più volte lui stesso con raccapriccio, ma più forse per farmi conoscere l'affetto che gli portava suo padre, che non per ricordare la paura da lui riportata in quell' occasione.

Ritornato Natale Schiavoni a Chioggia, dopo due settimane di fermata a Trieste, prese con sè la propria moglie e i suoi due figli maschi, Felice e Giovanni, e a piccole tappe arrivarono dopo faticoso viaggio con carrozza privata in otto giorni a Milano, ove, installatosi con tutta la sua famiglia nell' anzidetto Albergo Reale, si rimise tosto al lavoro, nè più se ne staccò. Questo lovoro diventava ogni giorno più faticoso e più intenso, perchè, messosi di proposito, o come direbbero a fiorentini « di buzzo buono », a coltivare l' arte dell' incisione, si era provvisto di tutto l' occorrente per trattare la cosa in grande, mentre continuava, a ore perse, a fare de' suoi soliti ritratti a miniatura, che gli procurarono stabile riputazione e pecunia.

Nell' anno e mezzo che Natale Schiavoni era stato a

Milano col solo suo figlio Felice, egli non avea trascurato l'incisione in rame, ma, essendo ancora qualche poco incerto nell'arte e non conoscendone quegli artifizii che costituiscono il vero buon incisore, s'era fin dapprincipio prefisso di non voler far saper nulla de'lavori d'incisione, che stava eseguendo, finchè non fosse capace di produrre qualche cosa, che potesse aspirare all'applauso degl'intelligenti. Nessuno, neppure il suo amico Longhi, era quindi a cognizione ch'egli sapesse incidere e bramava Natale Schiavoni custodire su questo particolare il segreto per potere più facilmente, e senza destar gelosie, osservare con tutta attenzione il metodo seguito in quest'arte difficile dagl'altri incisori di Milano e specialmente dal Longhi, cui con tutta ragione grandemente e amava e stimava. A quest'uopo egli facea delle frequenti visite a questo celebre incisore ed, usando Longhi, qual vero, sincero amico, ricevere Natale Schiavoni nel suo studio e di lavorare in sua presenza, potè questi con tutto suo agio, osservandone il metodo, carpirgli in poco tempo il segreto. Non tralasciava mai Schiavoni di fare al Longhi delle importanti domande relative all'arte dell'incisione e di chiedergli in certi casi delle particolari dilucidazioni, che tradivano o il suo grande amore per l'arte o la voglia di apprenderla, ma il buon Longhi non si addava di nulla, e solo diceagli, che, ov'egli avesse voluto imparar l'arte d'incidere in rame, sarebbe stato pronto per semplice amicizia d'insegnargliela in tutta la sua estensione e in tutte le sue maggiori difficoltà. Ma Natale Schiavoni sorrideva e tacea. In una sola occasione gli rispose il nostro Natale, che avrebbe desiderato una volta o l'altra cimentarsi anche lui nell'arte d'incidere, tanto gli parea arte bella e degna d'essere tenuta in grandissimo onore. Ma allora il Longhi nel dissuadeva, facendogli comprendere: quanto meno irta di scogli, quanto

meno faticosa, quanto più compensante, quanto più speditiva e più lucrosa fosse l'arte della pittura e consigliavalo a voler piuttosto dedicare il suo grande talento alla pittura ad olio o a fresco. Natale Schiavoni in massima gli dava ragione, ma in cuor suo non avea intenzione di acconciarsi al suo consiglio che per metà e fe' sembiante d'esserne persuaso, senza dargli determinata risposta.

Un giorno, fra molti altri, dopo un lungo passeggio fatto con G. Longhi fuori di Porta Romana (passeggio prediletto di Natale Schiavoni) cadendo, come sempre il discorso sopra belle arti, pregò Natale Schiavoni il suo amico Longhi di voler venire da lui all'Albergo Reale per dare un'occhiata a certi suoi lavori, non di miniatura, ma d'altro genere, che avea cominciato, senza volergliene dir da vantaggio.

Tenne il compitissimo Longhi pochi giorni dopo l'invito e nel veder egli, appen'entrato nello studio di Natale Schiavoni, come questi stesse lavorando col bulino sopra una grande lastra di rame, non seppe sulle prime in qual guisa spiegarsi quell'apparizione inattesa. Pregò egli lo Schiavoni di continuare il lavoro e, dopo d'averlo attentamente e per assai tempo osservato, pieno di meraviglia e di sincera compiacenza, gli disse: « *Mio caro* » *Schiavoni, il tuo è stato un tradimento. Perchè non dirmi,* » *ch' eri migliore incisore di me? Se continui così, diven-* » *terai in pochi anni il migliore incisore d' Europa* ». — Schiavoni ricevè con animo grato il complimento del grande ed umile Longhi, ma non se ne lasciò insuperbire. Se era umile Longhi, perchè grande nell'arte sua, era umile anche Schiavoni, perchè avea in sè anche lui la stoffa d'un grand'uomo in arte, e comprendeva che l'orgoglio gli avrebbe sbarrata la via ad ogni vero progresso per sempre.

L'incisione, a cui stava in quel per lui memorabile giorno lavorando il nostro Natale, era il suo famoso Deposto di Croce del grande Cadorino, quel medesimo Deposto, per il quale nel 1807 a Venezia, in casa Valmarana, si era fatto il già due volte quì ricordato disegno a penna, che al presente è in mio possesso. A Giuseppe Longhi facea l'effetto di vedere Natale Schiavoni diventato da un momento all'altro provetto incisore in virtù d'un miracolo e non comprendeva com'egli avesse potuto (essendo sì avanti nell'arte) serbare con lui sì lungo e sì scrupoloso silenzio. Ne fe' a Schiavoni un dolce rimprovero, ma questi raccontogli ingenuamente il fatto come stava e lasciò il Longhi più ammirato di prima, in udire, cioè, com'egli fosse diventato buon incisore, senz'aver mai avuto da chicchessia speciale istruzione. Questo fatto unì i due amici in modo ancora più stretto di prima, nè mai si sciolse che per morte.

Giuseppe Longhi non avea ancora neppur cominciata la sua magnifica stampa dello Sposalizio di Maria Vergine, tratta dal quadro di Raffaello, che conservasi nella Galleria Brera e che gli procurò sì gran fama, non pur di eccellente, ma di sommo incisore, nè Natale Schiavoni avea visto altro di lui che delle incisioni superbe, sì, ma piccole. Si meravigliò Longhi perciò tanto più in veder Natale Schiavoni lavorare ad un'incisione di lunga lena e di grande difficoltà e si fermò lungo tempo a contemplarne a parte a parte tutto l'assieme.

Compiè Natale Schiavoni quella bella incisione del Deposto di Tiziano in meno di quattro mesi, lavorando contemporaneamente anche in altre cose e, allorquando venne pubblicata, fu salutata d'unanime applauso. È molto stimata quest'incisione per l'espressione, la pastosità del taglio e la sua singolarità, perchè, se le carni sono segnate dal bulino per modo da conoscerne tosto la natu-

ralezza e la verità, puossi altrettanto dir delle vesti, il cui colore e la cui stoffa si fanno conoscere dalla forma del taglio e dalla maniera adoperata dall'incisore a prima vista. Cionnullameno, sia che la composizione, benchè di Tiziano, non piaccia, sia che il soggetto non sia di quelli che più attiri l'attenzione del pubblico o che l'incisore stesso poco si curasse di renderla nota, pochi sono coloro al dì d'oggi, che apprezzino e meno ancora coloro, che conoscano, questa bell' incisione di Nat. Schiavoni. Benchè non tirata a grandissimo numero di prove (credo non abbia passato le cinquecento) ne sono rimaste in famiglia invendute diverse, e delle più belle; nè funne fatta da quasi trent'anni nessuna ricerca. Cominciata a stampare nel 1810, pare che in pochi anni ne siano stati saziati tutti coloro che fanno o fecero raccolta di classiche stampe e, da quelli in fuori, pochi ne ferono acquisto. La stampa però è bellissima e degna di figurare nelle più belle raccolte. Natale Schiavoni ne fece la Dedica al suo vero amico del cuore, Andrea cav. Appiani, Primo Pittore di S. M. il Re d'Italia (Napoleone I) e v'incise in mezzo alla linea della Dedica il ritratto di Tiziano, che riescì rassomigliantissimo. Il rame, fino ad anni fa in famiglia, fu da Felice Schiavoni venduto al sig. Grandi di Milano, ma per poterlo adoperare con buon esito avrebb'avuto bisogno di un qualche ritocco, ciò che nessuno, che non sia Natale Schiavoni, sarà mai capace di eseguire.

Desta meraviglia il vedere come G. B. Cavalcaselle e I. A. Crowe, i quali scrissero estesamente la vita di Tiziano, e che al luogo, ove parlano del Deposto di Croce (ossia di Gesù Cristo portato al sepolcro) ed ove citano tutti gl'incisori, che riprodussero in rame quel bel quadro di Tiziano, non abbiano menzionato la bellissima incisione di Natale Schiavoni, e ricordassero quelle fatte da G. Rousselet, dal Chaperon, dal Masson, da Giosuè de

Mare, dal Filhol, e dal Landon e perfino la fotografia, che ne trasse il Braun, mentre nessuna di queste incisioni può stare a fianco di quella di Nat. Schiavoni o competere con essa, ove se ne eccettui quella eseguita dal Masson, ed è questa una novella prova di quanto poco sia conosciuta l'incisione del Deposto di Nat. Schiavoni e dell'ingiusto, capriccioso abbandono in cui il pubblico l'ha sempre lasciata. E sì, che i due suddetti autori Cavalcaselle e Crowe, che tanti studii e tante indagini e tanti viaggi fecero per prendere cognizione di ogni cosa risguardante Tiziano, avrebbero dovuto esserne stati informati e conoscerla!

III.

Gli è un fatto riconosciuto da quanti conobbero più davvicino Natale Schiavoni, che nessuno può vantarsi di essergli stato maestro, nè in pittura, nè nell'incisione e ch'egli tutto imparò da sè e dovè da sè solo anche perfezionarsi, ma è innegabile altresì, che gli portarono grande giovamento l'esempio ed i consigli de'due grandi artisti allora viventi e celebri in Milano, Giuseppe Longhi, incisore, e Andrea Appiani, pittore ad olio e affreschista. Natale Schiavoni stesso ha con tutta sincerità più volte dichiarato, che senza l'esempio e le artistiche conversazioni di questi due grandi maestri dell'arte, non sarebbe forse mai arrivato a perfezionarsi nè in pittura, nè nell'incisione e parlava sempre con grandissima stima e venerazione tanto dell'uno quanto dell'altro.

Giuseppe Longhi, quell'amabilissimo e coltissimo incisore, non era mai parco di buoni avvertimenti e consigli a chi desiderava istruirsi nella difficil arte dell'incidere in rame ed era tanto vago di divulgarne le regole, che, oltre alla pubblica scuola, ch'egli vi teneva in Mi-

lano, ed alla quale accorrevano scolari da tutti i paesi d'Europa, egli avea divisato di pubblicare un'opera intitolata: « la Calcografia » in due volumi, di cui il secondo dovea trattare dell'esecuzione pratica di quest'arte; ma il Fato non gli permise di pubblicarne che la I.ma Parte, ossia la Teoria dell'Arte, che vide la luce in Milano nel 1830 coi tipi della Stamperia reale, impedito da immatura morte a pubblicarne la II.da Parte, la quale, non essendo stata da lui per anco preparata, non potè neppur postuma vedere la luce. A Natale Schiavoni, ch' eragli amico, egli comunicò tutte le sue idee sull'arte dell'incisione, perchè Longhi amava l'arte per l'arte e, da vero sommo incisore, qual era, non era geloso di nessuno; anzi era tutto l'opposto e avrebbe desiderato poter infondere la sua abilità, la sua maestria nell'incidere a quanti professavano questa bell'arte in Italia ed altrove. Ove Longhi oggi vivesse piangerebbe di puro affanno in veder l'arte, ch'egli tanto amava ed in cui primeggiava, andar sempre più mancando per colpa della tutto invadente fotografia e per difetto di veri amatori. La litografia, l'incisione in legno e l'eliotipia assorbono il resto ed all'incisione in rame nessuno pensa più, come cosa inutile e da non farne più conto, mentre è arte tanto bella e difficile ed è tanto raro il trovare un eccellente incisore.

La seconda incisione d'importanza ch' eseguì Natale Schiavoni a Milano, benchè non grande quanto il Deposto di Croce, e di una sola figura in luogo di sei, che ne contiene il Deposto, fu la Maddalena di A. Canova, cui egli aggiunse di sua invenzione la grotta e tutti gli altri minuti accessorii. — Prima di accingersi a quest'importante lavoro egli dipinse la detta Maddalena all'acquerello, della medesima grandezza che intendeva dare all'incisione, e dipinse le carni della vaga penitente con colore sì naturale sì bello, da disperare tutti gli acquerellisti pre-

senti e futuri. Die' anche alla Maddalena tanta espressione, che par di vederla piangere. Le si legge l' interno affanno scritto sul viso e negl'occhi grondanti lagrime. Il vano della grotta è quasi affatto nero e le roccie, che la formano, sono disegnate e dipinte così bene, che sembrano veri massi e vere pietre. La Maddalena sta seduta sui propri talloni, col corpo in mezzo profilo, rivolto verso il lato manco, mentre la testa di essa, piegata verso il petto, è nella medesima direzione del corpo, ma, in profilo intiero. Non le si vede intiero che un occhio solo, il destro, e appena un leggero indizio del sinistro. Le braccia e le mani sono distese ed aperte sui ginocchi, colle dita rivolte all' insù e tengono le palme delle mani una leggera canna comune, formata nell'estremità, (a mano destra di chi guarda la Maddalena) a Croce. Una ruvida coperta verdognola copre parte del petto e tutto il ventre della bella penitente, mentre una corda grossolana le cinge la vita e tiene la coperta stretta ai fianchi. Tranne il ventre ed i fianchi, tutto il resto è nudo. Vicino al ginocchio sinistro della Maddalena, e proprio per terra, c'è un teschio, mentre dal lato destro, vicino all'apertura della grotta, si vede dipinto un arbusto a foglie larghe. La Maddalena riposa colle gambe, dal ginocchio fino all'estremità d'ambi i piedi, che sono perfettamente distesi, sulla nuda roccia, e solo un piccolo lembo della ruvida coperta, che le sta legata alla vita, passa per un lieve tratto sotto il piede destro [1].

[1] L'acquerello di questa Maddalena, che al presente è in mio possesso, fu dipinto da Nat. Schiavoni a Milano nell'estate del 1808 ed è di tanta forza, che pare fatto ieri. Malgrado l'uso che ne fe' Nat. Schiavoni, è quest'acquerello conservatissimo e di tanta bellezza, ch'è un vero gioiello. La carta su cui venne dipinto questo magnifico acquerello non è della migliore, nè molto consistente, pure è rimasta senza pieghe e perfettamente distesa. Il solo orlo della carta

L'incisione di questa bella Maddalena, eseguita con vero amore dell'arte e colla massima diligenza, riescì a Nat. Schiavoni tanto bene, da superare le sue proprie speranze. Pure anche questa superba stampa è poco conosciuta dal pubblico veneziano, e dal resto d'Italia ancora meno, e ce n'è ancora in famiglia un grande numero di belle prove invendute. — Gius. Longhi, stando un giorno a contemplare Nat. Schiavoni mentre incideva questa Maddalena esclamò: « *Tu dipingi, mio caro Natale, invece d'incidere,* » *tanto è morbido e dolce il taglio del tuo bulino e tanto* » *maestrevole e inusitato è il modo che te ne servi.* » Canova stesso, dopo d'aver scrupolosamente esaminato la stampa della Maddalena, che Nat. Schiavoni avegli spedito a Roma in bella prova avanti lettera, gli scrisse, ringraziandolo, una lettera in cui si effondeva in mille elogi ed ove dicevagli, che solo un pittore poteva incidere in quel modo e che nessuno, tranne lui, ch'eseguì quel lavoro con vero

è alquanto corroso dal tarlo, ma la Maddalena e la grotta sono intatti.

Natale Schiavoni dipinse all'acquerello la Maddalena di Canova, non come fosse marmo, ma come fosse persona viva, e ne eseguì anche l'incisione come fosse persona viva, piena di sentimento e di vita e di salute. Tutto quel bel corpo nudo inciso da Nat. Schiavoni è vera carne palpitante, non marmo, e per poco non gli si vedrebbe scorrere per entro le vene il sangue. Canova ne era veramente innamorato e acciò, secondo lui, fosse in tutte le sue parti perfetta, ne volle colle proprie sue mani correggere un poco la sinuosità esterna del braccio destro e vedesi perciò in alcune ultime prove di questa Maddalena una linea della lunghezza di circa tre centimetri, che non lega bene col resto dell'incisione, perchè fu tracciata col bulino, non da Nat. Schiavoni, ma dallo stesso Canova. La bell'incisione della Maddalena fu dedicata da Nat. Schiavoni a certa Signora Anna Fratnich Salvotti, sua mecenate e patriota dei suoi antichi progenitori, ch'egli conobbe a Milano e che il fe' introdurre da suo marito nella più scelta società di quella splendida capitale.

amore dell'arte e con rara intelligente interpretazione del soggetto stesso, avrebbe potuto incidere con tanta perfezione quella sua Maddalena. Lo tornò a ringraziare più volte da Roma e nel suo passaggio per Milano, avviato alla volta di Parigi, volle far la personale conoscenza di Nat. Schiavoni e strinse secolui durevole amicizia. Lo avea preso Canova in tanto affetto, che restò sempre in corrispondenza epistolare con lui. Peccato che di tutte le lettere di Canova non se ne sia rinvenuta che una sola, quella, cioè, che parlava della detta stampa della Maddalena e che anche questa da qualche anno non sappiasi più ove sia. Mi duole il non poterla avere in mie mani, perchè non mi è dato, come vorrei, riportare a questo punto le precise parole del Canova. Io mi ricordo averla vista quella lettera nel 1857 e d'averla anche letta, ma sbadatamente, e non posso dire di ricordarmene con precisione neppure una parola. Nel 1822, allorquando Nat. Schiavoni vide in Venezia il suo amico Canova per l'ultima volta, era stato fra di loro concertato: ch'egli lascierebbe andare a Roma con Canova il diciannovenne suo figlio Felice, il quale prometteva diventare un molto distinto pittore; che questi sarebbe rimasto con lui per tutto il tempo che avrebbegli piaciuto restare a Roma, e che si sarebbe incaricato Canova stesso del compimento della artistica educazione di lui e l'avrebbe sempre tenuto presso di sè come proprio suo figlio. Ma il Cielo avea disposto diversamente e la bella proposta terminò col solo unanime desiderio di vederla presto mandata ad effetto, perchè in Ottobre di quel medesimo anno cessò in Venezia di vivere l'immortale Canova e perdè Felice Schiavoni l'opportunità di portarsi a Roma, che per lui non si presentò nella lunga sua vita mai più.

Tanto era grande la passione di Nat. Schiavoni per l'arte dell'incisione che, messosi ad emulare i migliori

incisori del suo tempo, vi fu un'epoca a Milano in cui trascurò il suo pecuniario tornaconto e gl'interessi veri della propria famiglia, fino a dover fare de' sagrifizii per non vederla mancare del bisognevole. Sua moglie, donna saggia, solerte madre di famiglia ed esperta padrona di casa, non vedendolo far mai altro che incidere, senza vantaggio di sorta, nel redarguì seriamente più volte, ma la sua risposta era, o gettare il cappello o il berretto per terra, in segno di grandissimo sdegno, o stringersi nelle spalle, senza pronunziar verbo, ma non per questo egli desisteva dalla strada per la quale s' era avviato e continuava ad incidere con più ardore di prima, senza lasciarsene mai distôrre, neppure per momenti.

Cominciò Nat. Schiavoni due altre belle incisioni a Milano, l'una la Maddalena di Tiziano della galleria Barbarigo di Venezia, ch'egli non compiè che dodici anni più tardi a Venezia e il cui disegno a lapis egli s' era fatto nell'anno stesso che fe' quella del Deposto; l'altra l'Olimpo di A. Appiani, cui non die', senza che se n'abbia mai saputo il motivo, intiero compimento. — La è una bella incisione d'un taglio fino e delicato. L' aria delle teste non potrebb' essere più naturale e più bella. Nat. Schiavoni ne avea fatto in precedenza un superbo disegno a lapis nero e forse si stancò dell' esecuzione dell' incisione, o perchè cominciata dietro metodo che non gli piacesse o perchè non gli andasse più a genio la composizione o perchè, morto nel 1817 A. Appiani, per il cui suggerimento forse l'avea intrapresa, non ci trovasse più scopo di condurla a termine. Questa stampa, benchè ad occhio non molto esperto possa sembrare non solo finitissima, ma terminata, non è in commercio e, tanto le poche prove che ne furono tirate, quanto il disegno a lapis nero, sono al presente in mio possesso.

Incise Nat. Schiavoni a Milano anche la Madonna della

Seggiola, di Raffaello, ma molto più piccola di quella di Raffaello Morghen o di Garavaglia e riescì una graziosissima cosa, forse molto più espressiva che non quella del Morghen, ma non mi sembra che vi sia conservata la dolcemente seria espressione dell'originale. Questa Madonna fu da Nat. Schiavoni incisa con tanta finezza di taglio e così poco profondo, che il rame si stancò in breve tempo e mise alla disperazione l'impressore, il quale non sapea come fare a trarne prove nitide e perfette. Le poche prove belle avanti lettera e dopo le lettere, ch'erano rimaste invendute, sono in mio possesso.

Molte altre piccole incisioni di assai minor conto fece Nat. Schiavoni a Milano in quell'epoca, e specialmente ritratti, come p. e. quello del Vicerè Eugenio, quello di A. Appiani, di G. Longhi, del Senatore Barisan di Castelfranco, di Canova, i cui ritratti egli anche dipinse ad olio e a miniatura, ma nominarli tutti non mi è possibile, perchè di alcune persone di quel tempo posseggo il ritratto avanti lettera, inciso da Nat. Schiavoni, senza sapere chi siano, perchè non mi sono ricordato d'interrogarne mio suocero, prima ch'egli non avesse più possibilità di darmene il necessario ragguaglio. Del resto l'addurli sarebbe cosa prolissa e di poca importanza. Incise prima della partenza dei francesi da Milano varii ritratti di uomini illustri italiani, compresi nella Raccolta d'uomini illustri, pubblicata a Milano da Nicolò Bettoni, per la qual'opera il diligente Editore avea fatto appello ai primi incisori d'Italia, chè allora ce n'era di molti, e assai buoni. Fra questi scelse anche Longhi e Schiavoni, i quali figurano coi ritratti incisi da loro fra i migliori dell'intiera Raccolta. Se non erro Longhi ne incise quattro e Schiavoni cinque, mentre il numero di tutti i ritratti di quella Raccolta non arriva che al numero di ottanta.

IV.

L'attività spiegata da Nat. Schiavoni nel tempo ch'egli si trovava a Milano, dal 1809 al 1815, ma specialmente, finchè durò la Corte di Beauharnais, era sì grande, e la sua mente tanto immersa nell'arte, ch'egli quasi, nè vedea, nè dava retta, dall'arte in fuori, a nessun'altra cosa. Benchè ancora giovane, egli pativa fin da quell' epoca molte distrazioni, distrazioni non simulate, ma vere, e che lo fecero anche più tardi, finchè visse, parere talora momentaneamente fuori di senno. Ne patì di veramente singolari, ma a Milano gli toccò questa: Il Principe Eugenio l'avea mandato a pregare di recarsi da lui in Palazzo Reale. Natale Schiavoni si veste in fretta ed esce di casa quasi correndo. Per istrada dà nel suo barbiere, il quale nel vederselo passare dinanzi, a testa bassa, come trasognato, e in tutta fretta, gli grida dietro:

— Signor Schiavoni, dove corre con tanta ansietà?

— Vado a Corte.

— E con due cappelli va lei a Corte? gli soggiunge il barbiere. — Natale Schiavoni non s'era accorto d'avere un cappello tondo in testa ed un cappello a due punte (il voluto a quel tempo per chi aveva una carica anche onoraria e andava a Corte in servizio del Vicerè) sotto il braccio. E qui mi cade in acconcio di dire, che Natale Schiavoni era incisore e miniatore della Corte vicereale di Beauharnais, onore e vantaggio ch'aveagli procurato il grande suo amico Andrea Appiani.

Malgrado la molta occupazione che gli davano i ritratti a miniatura e le opere d'incisione, ch'egli di quando in quando, con applauso degl'intelligenti, pubblicava, trovò tempo anche bastevole per far varii ritratti ad olio, cominciando da quello del Vicerè, di cui ripetè anche

varie volte quello, ch'egli ne avea fatto a miniatura. Fra parentesi qui devo dire, che il più bel ritratto a miniatura del Principe Eugenio Beauharnais, ch'avesse mai dipinto Nat. Schiavoni, fu regalato da sua moglie (lui vivente) al comune loro amico Giuseppe Binker di Trieste, ma dopo la morte di questo suo vecchio amico non si sa più dove possa essere andato a finire.

Di tutti i ritratti però ad olio, che Nat. Schiavoni fece in quel tempo a Milano, nessuno ha raggiunto la celebrità di quello, ch'egli eseguì pel celeberrimo milanese calzolajo Ronchetti, il quale trovasi al presente nella Pinacoteca della Biblioteca Ambrosiana e che vi pervenne per lascito speciale dello stesso Ronchetti, il quale volle essere originale in tutto, perfino in morte. Vale la pena di far qui qualche cenno di quest'uomo affatto singolare.

Il famoso calzolajo Ronchetti era all'epoca che i francesi occupavano Milano una vera gloria del paese, una vera celebrità del ceto operajo. Nella sua professione nessuno il sorpassava ed era nel suo mestiere un vero grande artista. Lui stesso, in persona, era quegli che faceva la scelta de'cuoj per i suoi avventori distinti, lui quegli che li tagliava sulla misura, ch' egli stesso avea preso. I suoi lavoranti non facevano che la parte materiale, meno difficile e meno importante del lavoro, quella cioè di cucire e di ridurre gli stivali o le scarpe, le calzature in genere, a quella forma che indicava loro con tutta precisione il Ronchetti. Questo celebre calzolajo era piccolo di statura, stava per casa e nel suo laboratorio sempre in maniche di camicia e senza panciotto, in bracche corte, tenute su da bretelle e affibbiate sotto il ginocchio, calze lunghe e scarpe. Un piccolo berretto di veluto nero compiva il solito suo costume di calzolajo. Egli stava sempre seduto per terra sopra le sue pelli e sopra i suoi cuoj, sparsi pel suolo del suo laboratorio in gran

disordine. La sua fisonomia (parlo dietro quanto me ne disse più volte mio suocero Felice Schiavoni) era delle più dolci, delle più affabili, che si potesse mai vedere e il suo discorso era arguto e piacevole, perchè uomo di spirito e di fino criterio.

Egli avea ventiquattro figliuoli (nel 1815 tutti vivi) la maggior parte maschi e la maggior parte collocati o impiegati bene. Ce n'era di tutte le età, di tutte le professioni, di tutte le arti. Chi facea l'ingegnere, chi il medico, chi il prete, chi l'orafo, chi una cosa, chi l'altra. Varie sue figliuole eran già maritate, e maritate bene, perchè bene dotate. La sua casa era, alla lettera, una vera repubblica. Ognuno pensava per sè, mentre in casa c'era roba per tutti. Chi desinava a un'ora, chi a un'altra. Il pranzo famigliare, ove tutta la famiglia, con a capo i genitori, si raccoglie ad ora stabilita e si riunisce in affettuosa compagnia, era in casa Ronchetti cosa affatto sconosciuta.

Ronchetti, come calzolajo, era un genio, ma era uomo capriccioso, un po' singolare, e benchè calzolajo de' primi signori della città di Milano e ammiratore degli uomini, che si distinguevano per abilità artistica o per straordinario talento, pure non sempre prestavasi egli a servire dell'opera sua chiunque, anche potendolo pagare, n'avesse avuto desiderio. Il celebre Carlo Porta, suo amico e contemporaneo, ci ha lasciato un bel sonetto in dialetto milanese, che da un lato ci fa conoscere la fama che generalmente godea Ronchetti e dall'altro l'umore capriccioso di questo celebre calzolajo, il quale non guardava in faccia a nessuno, allorquando la mente gli dava di voler fare così e non altrimenti. Eccolo:

Capissi anmi, sur professor Ronchett
Che in quant a fà strivaj, lù l'è quell' omm

Che po' stà impari quand se sia al Domm,
Che l'è tra i maravej quella di sett.
Ma quel vizi fottuu de l'impromett.
E de vess tant de rari galantomm
El fa tort minga pocch al sò bon nomm,
E come dighi l'è on fottuu difett.
Ma dianzet, coss' hin i me danee
Hin merda, ch'el voeur propi ciapana pù?
Foo el sbir, el boja el lader de mestee?
Anzi, quant a mestee semm carna e pell,
Chè lavorem *in vers* tant mi che lù,
Mi i penser del me coo, e lù el vitell.

Questo sonetto, col quale Carlo Porta, anche rimproverando il calzolajo Ronchetti, ci mostra quanto alta opinione avesse di lui, ridotto in buon italiano vuo' dir così:

« Capisco anch' io, caro professor Ronchetti, che in» quanto al far stivali siete grande come il Duomo di Mi» lano, che è una delle sette meraviglie del mondo, ma » quel vostro vizio di promettere senza mai mantenere, » è un vizio grave, e vi fa poco onore. Ma ditemi, di » grazia, cosa sono i miei danari? Son forse sterco, che » non ne volete più avere? Son io forse birro, o boja o » ladro di mestiere? Anzi vi dirò, che, inquanto a me» stiere, noi siamo uguali. Entrambi siamo poeti, per» chè io fo poesie de' pensieri della mia mente e voi fate » poemi delle vostre pelli di vitello ».

Molte volte diventava per Ronchetti il suo lucroso, bellissimo mestiere, per lui, ch'era già ricco, una cosa secondaria. Egli si occupava qualche giorno più a scriver lettere, che non a tagliar corami e tenea corrispondenza epistolare affatto estranea alla sua professione, scrivendo a persone illustri di quel tempo, ch'egli avea conosciuto e servito a Milano. Benchè calzolajo che lavorava colle

proprie mani, ed esperto unicamente in questo suo mestiere, egli si piccava d' intendersi di belle arti ed affettava esserne mecenate, ignaro forse di quell' antico adagio, che dice: « sutor ne ultra crepidam », che esiste anche nel dialetto milanese e che dovea essergli notissimo. Nel suo laboratorio non rare volte tu vedevi un bel busto in marmo di Marchesi o di Gaetano Monti o un quadro di Appiani o una bella stampa del Longhi o qualche altro oggetto di celebre artista e parlava Ronchetti spesso con letterati ed artisti, ma più con aria di protezione che d' intelligente ammirazione. Ostentava questo calzolajo, veramente originale, di far vedere le lettere che riceveva talora da uomini illustri, da generali francesi, da ministri, da poeti, da alti funzionarii di Francia e d'Italia, senza mai accorgersi (per l'educazione che gliel vietava) che molti gli scriveano, o per dare alimento alla sua perdonabile ambizione e scusarsi forse così di pagarlo, o per divertirsi alle sue spalle. Quanti però vedeano quelle lettere, tutti gli faceano credere, per compiacerlo, d' invidiarlo per corrispondenze sì preziose e per lettere sì degne d'essere conservate in famiglia e trasmesse di generazione in generazione a testimonianza della stima e della grande opinione che godea appo i grand' uomini del suo tempo. E per queste lodi egli gongolava dalla gioja fino a diventare ridicolo. — Nell'arte sua però egli era un genio, senza rivali possibili, inarrivabile, e Carlo Porta avea ragione di dire, essere Ronchetti, nella sua qualità di calzolajo, grande come il Duomo di Milano, che fu sempre l'orgoglio de' milanesi, ed essere le scarpe e gli stivali, ch'egli faceva veri poemi, perchè ideati ed eseguiti in un modo che dinotava, non capacità, ma genio veramente straordinario. Eccone un pajo di prove:

Mi raccontarono Natale Schiavoni e suo figlio, Felice,

più volte che questo famoso Ronchetti, udito un giorno un generale francese lagnarsi, in presenza di molte persone, non esservi in tutta Milano alcun calzolajo capace di far de' stivali di forma elegante, che calzassero bene, e trovarsi lui obbligato di farseli sempre fare a Parigi, l'adocchiò con cipiglio e, data un'occhiata furtiva e sprezzante al piede di quel generale, andò frettoloso a casa. Il giorno appresso si presentò Ronchetti da quel generale e gli disse:

— Signor generale, ho udito, che lei si lagna, non esservi in tutta Milano calzolajo capace di servirla bene. Io sono calzolajo milanese e, senz'avergliene preso la misura, ho voluto provare a farle questo stivale per vedere, se le potesse andar bene ed essere di suo gusto.

Il generale squaderna da capo a piede il bizzarro calzolaio, vestito nel costume che ho già descritto (senza soprabito e senza cappello) prende sorridendo lo stivale, lo calza, lo guarda da tutte le bande e, sorpreso dell'ottima manifattura, della squisita bontà del materiale e della bella, elegante forma dello stivale, che avea in piede, esclama meravigliato:

— Bello, a perfezione, mi sta egregiamente! L'avete fatto voi?

— Sissignore!

— Bravo davvero! Neppure a Parigi si potrebbe fare di più. E l'altro?

— L'altro, rispose in buon milanese il famoso Ronchetti, bisogna che la sel faccia fare a Parigi, perchè a Milano nessuno sa far nulla?

Il generale si morse le labbra, ma non fu, nè con preghiere, nè con minaccie, mai capace d'indurre il Ronchetti a fargli il secondo stivale o di volerlo nell'arte sua di calzolajo mai più servire, mentre non avea difficoltà in servire gli altri suoi compatrioti o commilitoni francesi.

Entrati in Milano gli austriaci, volle il Ronchetti far vedere al Vicerè Ranieri cosa in fatto di calzature sapesse fare ed, osservatolo un giorno d'inverno, che passava a piedi dinanzi il suo laboratorio, dopo d'essere caduta un po' di neve, corse presto a prendere la misura dell'impronta, che vi avea lasciato il piede di lui. Questo bastogli! In capo a quattro giorni si presentò dall'Arciduca Ranieri, e chiestogli il permesso di offrirgli un pajo di scarpe, che gli avea voluto fare per mostrargli la sua capacità e la sua divozione, accolse il Vicerè benignamente il Ronchetti, il quale questa volta s'era vestito in lusso, ne gradì l'offerta e, lodatone l'elegante, solida manifattura e la straordinaria, ottima qualità del materiale e le belle fibbiette d'oro, che vi avea applicato, provossi tosto, dietro preghiera di Ronchetti, quelle elegantissime scarpe. Le trovò andargli a meraviglia e lodò grandemente l'artefice; ma per il famoso calzolajo ciò non bastava e, chiesto all'Arciduca il favore di voler per un momento alzar da terra uno dei piedi, gliene cavò leggermente la scarpa e gli fece restare in piede la più graziosa pantofola che si potesse vedere. Il Vicerè ne rimase ammiratissimo e, lodato nuovamente il bel talento del calzolajo Ronchetti, il ringraziò e il congedò, con tutti i segni della sua benevolenza, regalandogli in pari tempo una tabacchiera d'argento dorato piena di monete d'oro.

Di questi miracoli ne facea Ronchetti di spesso e Carlo Porta potea senza esagerazione in altro sonetto scriver di lui:

« Basta dì, che on Ronchett
L'instrivalla tutt l'ann re e imperator ».

Di questo straordinario calzolajo era amicissimo Natale Schiavoni, il quale ancora negl'ultimi tempi della sua vita rammemorava gli eccellenti stivali che gli facea. Ronchetti volle averne il suo ritratto ad olio. Schiavoni glie

fe', e riescì tanto bene, tanto rassomigliante e tanto vivo, che fu trovato degno di essere conservato nella Pinacoteca della libreria Ambrosiana, in mezzo ai Leonardi ed ai molti grandi maestri della scuola lombarda. L'ho veduto anch' io nella sala dei disegni di Leonardo, alla biblioteca Ambrosiana, nel 1867 e mi ricordo che mi piacque moltissimo, ma credo, che quello non sia il ritratto eseguito da Nat. Schiavoni prima del 1815, ma un altro che gli fece, dietro sua nuova, speciale allogagione, dieci o quindici anni più tardi.

V.

Quanti altri quadri ad olio abbia Nat. Schiavoni fatto a Milano non si sa con precisione, ma non possono essere stati molti, perchè allora egli non dipingeva ancora con quella franchezza e con quella sicurezza che dipingeva varii anni dopo d'aver lasciato Milano, e non possono essere stati altro che ritratti, perchè neppure la tradizione ha mai esistito in famiglia, che in Milano egli abbia dipinto ad olio quadri di composizione. La grande sua occupazione in questa Capitale del Regno d'Italia furono dapprincipio la miniatura in avorio e l'incisione, le quali gli diedero da lavorare costantemente. Nel 1813 e 1814 e parte del 1815 egli dipinse di quando in quando anche ad olio, ma i quadri che si conosce fatti da lui in quel tempo sono tutti ritratti. Lavorò molto di miniatura in avorio, ma, con poche eccezioni, quelle belle miniature, e que' graziosi ritrattini devono tutti essere andati in Francia, perchè fatti per lo più per persone addette alla Corte del Vicerè, e per que' generali e signori francesi, i quali, passatasi la parola sull'artistica capacità di Natale Schiavoni, ne traevano partito per farsene fare il ritratto o per allogargli, come già gli spagnuoli a Trie-

ste, qualche miniatura di argomento mitologico. Di queste egli ne avea sempre qualcuna in serbo, perchè, vistone il facile smercio, impiegava le sue ore di rarissimo ozio, o di riposo da lavori di maggior fatica ed impegno, a prepararsene una buona provvista.

Fra i ritratti a miniatura che Natale Schiavoni fece in quell'epoca primeggiano quelli pel Principe Eugenio Beauharnais, pel quale ne fece circa una ventina, quelli di G. Longhi, di Appiani, pel quale ne fece diversi, di Gaetano Monti, di Ugo Foscolo e per l'archeologo Labus, amico e dotto Editore del grande Ennio Quirino Visconti, e varii altri ch' io non conosco. — Di quest'epoca io non posseggo che il solo, parlante ritrattino in avorio di Andrea Appiani, ma per fatalità è spezzato, come un' ostia, dall' alto al basso ed un po' guasto.

Giovanni Labus teneva in Milano al tempo di Natale Schiavoni delle conversazioni serali, alle quali intervenivano varii letterati e scienziati d'allora, o residenti in Milano o di passaggio. Longhi, Ugo Foscolo e Appiani v'intervenivano spesso e nominò questi soli, perchè erano di conoscenza più speciale, tanto di Natale Schiavoni, che di suo figlio, Felice, il quale, benchè ancora assai giovane, assisteva qualche volta anche lui a que' serali convegni. Giovanni Labus medesimo, dotto illustratore del Museo di Mantova d'antichità greche e romane, era l'anima della conversazione e amava molto parlare di belle arti.

Trasse grande profitto Nat. Schiavoni da questi serali convegni per gl'interessanti discorsi che vi si facea e perchè trovava quasi sempre quivi riunite quelle due anime candide di G. Longhi e d'Andrea Appiani.

Andrea Appiani non era uomo di grande artistico genìo, ma era uomo di fina classica educazione, di molto buon gusto in fatto d'arte, di grande capacità, come affreschista, e assai buon coloritore, ma ne' suoi dipinti ad

olio non avea il colorito, nè la freschezza, nè la verità, che si riscontra ne' suoi magnifici affreschi. Egli era d' indole sì dolce ed angelica, di maniere sì gentili e cortesi, che la era una vera beatitudine a stare in sua compagnia. Natale Schiavoni non se ne saziava mai. L' umiltà, poi, di Andrea Appiani superava quasi quella di Natale Schiavoni stesso, nè per trionfi che riportasse od onori che ricevesse, s' insuperbiva mai, anzi facea l' opposto e sempre credeva non doverli che alla gentilezza del pubblico o alla troppo grande indulgenza dell' Imperatore Napoleone.

Benchè Appiani fin da ragazzo avesse avuto forte inclinazione per la pittura, divenne pittore quasi per forza, perchè sempre contrariato da suo padre, il quale volea farne un uomo di toga, e cominciò a studiare di buon proposito a Firenze ed a Roma il disegno e la pittura in un' età che altri sono quasi provetti in quell' arti. Ma la grande voglia di diventare eccellente pittore glien' abbreviò la via e, cominciata a quasi trent' anni la sua carriera d' artista, vi fe' tali voli da raggiungere in breve tempo, massime nell'affresco, il sommo dell'arte. Gradito a Pio VII, fu graditissimo a Napoleone I, il quale colmollo d'onorificenze e di onori. Gli fe' dipingere a fresco nel Palazzo Reale a Milano tutta la sua storia fino al momento della sua incoronazione a Re d' Italia, e gli fe' godere pingui pensioni e larghi emolumenti. Allorquando Appiani dipingeva per la Corte vicereale di Milano, gli venivano con vera regale munificenza pagate tutte quelle spese, ch' egli faceva per prepararsi, com' era suo metodo, tutto l' argomento storico del quadro con tutte le persone, che doveano comporlo, vestiti nel modo che portava il soggetto, cioè, ne' relativi loro costumi, e si faceva fare non solo da apposito sarte di Corte tutti i vestiti affatto nuovi, nelle differenti stoffe che esigevano i per-

sonaggi del suo dipinto, non esclusi le sete ed i veluti più fini, ma facevasene anche fare i cappelli, i berretti, le mitre, gli elmi, le corone, tutte le calzature, tanto d'uomo che di donna, e tutti i mobili di differente legno, o dorati, che potessero occorrergli per la sua composizione. Metteva poi egli stesso in quella tale posizione, in quel tale atteggiamento e con quella tal espressione tutte le persone vive, ch'egli si faceva stare davanti nel modo stesso, che richiedeva il soggetto, e copiava in questa guisa, assolutamente dal vero, tutto l'assieme senza variarlo d'un ette, per la qual cosa il suo lavoro molte volte altro non era, che una copia esattissima del quadro vivo, ch'egli si metteva dinanzi. Tutti i suoi modelli, tanto uomini che donne (ed avea cura di cercarsi fuori in Milano i tipi più belli e più robusti, se uomini, i più graziosi e delicatamente leggiadri, se donne) erano pagati dalla Corte, chè così volea Napoleone, e Appiani, dipingendo, non vi mettea di suo che l'invenzione dell'argomento, la disposizione del soggetto, il chiaroscuro, il rilievo, la prospettiva, il colorito ed il disegno, il quale era sempre castigato e correttissimo; ma l'espressione, gli atteggiamenti, le pieghe, la luce, le ombre, la vita di tutto il quadro lì trovava bell'e pronti e non avea che a copiarli con quell'intelligenza e quella maestria che sapea far lui. Così agevolato, riesciva il dipinto assai più presto e meglio. La preparazione d'un cartone, come usano i grandi pittori, disegnato, lumeggiato e ombreggiato con diligenza, era in quel caso affatto inutile. La stessa fotografia non avrebbe potuto rendergli il servigio del vero quadro vivo, perchè egli potea comandarne il movimento, l'atteggiamento e l'espressione come gli occorrevano al momento che dipingeva. Appiani, a dir vero, non ha sempre adoperato questo modo, ma di frequente vi ricorreva, e vi potea ricorrere, benchè dispendioso,

perchè lui, di famiglia nobile ed agiata, non si è mai trovato in vero bisogno di dover vivere con i prodotti del suo pennello.

Appiani volea sempre vedere tutto dal vero e in parte avea, non una, ma mille ragioni di fare così, ma bisogna conchiudere, dopo tanto costoso e faticoso apparato, che questo valente pittore non avesse molto grande artistico genio, perchè il vero, grande genio, il vero slancio pittorico, non può assoggettarsi a tanto lenti preparativi, a tanti ritardi, e supplisce all'uopo colla memoria e coll'estro alla mancanza assoluta d'ogni modello. Come avrebbe, verbigrazia, Tintoretto potuto dipingere il suo superbo quadro del Miracolo di S. Marco, che trovasi alla nostra Accademia di Belle Arti dirimpetto al grande quadro dell'Assunta di Tiziano, ove avesse avuto bisogno d'un modello vivo, vestito di abiti larghi e svolazzanti, che stesse per aria, in atto di volare colla testa ingiù, e rannicchiato in uno scorto che fa paura all'idea di doverlo rappresentare sulla tela? I nostri antichi pittori facevano anch'essi i loro studii dal vero, ma li facevano per potere con maggior sicurezza lasciare alla loro grande, fervida fantasia e al loro grande pittorico estro più libero e più rapido il volo. Il legarsi molto alla forma, sarà da uomo che voglia fare le cose molto esatte, ma non è da uomo che abbia molto genio. Vi acquisterà il dipinto in verità (dura e fredda) ma vi perderà in originalità e in poesia. Lo studio dal vero è necessario, specialmente allorquando si tratta di esattezza anatomica e di verità nel colorito delle carni, ma non dev'essere spinto al punto, da non poter disegnare o dipinger nulla, neppure un accessorio, se non è visto dal vero, perchè in quel caso il pittore non potrà mai dipinger altro che persone o ritte in piedi o sedute ó sdrajate. Un S. Pietro, messo in Croce colle gambe insù, sarebbe in quel caso di affatto impos-

sibile esecuzione, senza parlare di Angeli che volano in Cielo o che ne scendono a rapido volo, o di dipinti di battaglie, ove tutto è confusione e miscuglio di fanti e cavalli ed ove non lavora che la sola immaginazione del pittore, senza ch'egli possa mai veder nulla dal vero.

Appiani, come pittore ad olio, ma specialmente come affreschista, ha dei grandi meriti, che nessuno potrà mai contrastargli. Il suo nome sarà sempre riverito, nè potrà la Storia della pittura far a meno di menzionarlo con grande onore e dire di lui, che fu il vero ristoratore della pittura a fresco, non solo inquanto a maniera ma anche inquanto a giusto colorito, perchè seppe spogliarla di tutte le caricature del barocchismo e ridonarle l'aspetto semplice e virginale de' tempi più belli dei Caracci e del Coreggio.

Inquanto poi concerne il nostro Nat. Schiavoni può Andrea Appiani darsi il vanto d'averlo messo in pittura, questo nostro grande artista, col suo luminoso esempio, colle sue esortazioni, coi suoi artistici ragionamenti e coi suoi sempre amorevoli e sempre saggi consigli, su quella strada, che il condusse più tardi a meritarsi i più grandi elogi e vera artistica celebrità. Appiani il consigliò a dipingere sempre tutto dal vero, specialmente le carni, e a cercare la perfezione umana nel tipo. L'esortò anche a non tenersi mai alla servile imitazione di nessuno. Gli raccomandò bensì di studiare assiduamente gli antichi, ma di non imitarli mai e di cercare, per quanto potesse, di crearsi una scuola, un metodo da sè, onde riescire, non timido imitatore o continuatore, ma pittore originale. È questa, egli dicea, l'unica maniera di ottenere in pittura un vero progresso. Operando altrimenti, non si aumenta, si disperde il capitale, e non approda a nessuno. Natale Schiavoni facea tesoro di queste idee dell'amico, e si proponea di metterle in pratica, ma più che

le parole gli valse l'esempio di Appiani, cui stava attentamente osservando, allorquando dipingeva.

Oggi intenderebbesi diventare originali nell'arte della pittura e favorirne il progresso, trascurando i principii più ovvii dell'arte stessa e le massime fondamentali del bello, e dipingendo dietro metodi riprovati dal comune buon senso e dall'esempio degli antichi, i quali saranno sempre i nostri maestri e la stregua alla quale si misurerà il merito de' pittori moderni. Progresso non ha mai voluto dire abbandono del comune buon senso, negazione e ripudio d'ogni più sano principio, ma sviluppo sempre maggiore del bello, del buono e del vero. Progresso vuo' sempre dire avanzamento, avvicinamento alla perfezione, e non volle in nessuna età, in nessun'epoca, mai dire regresso o ritorno alla primitiva ruvidezza e rozzezza della barbarie.

Natale Schiavoni era innamorato del vero artistico bello. Egli ne avea il tipo nella mente e anelava dargli visibile forma, perpetuandolo sulle tele. L'esempio di Appiani gli servì molto bene, perchè il rese persuaso, che, senza molti, severi, continui studii del vero, non potrebbe mai diventare eccellente pittore e perchè, senza verità, o assoluta o relativa, non c'è in pittura neppure vera bellezza. Le vesti (anche stando ferme le persone) o in movimento o svolazzanti, come in preda a una bufera, o tanto dure, da parere inamidate, e le carni, o violacee, o verdognole, o color di rame dei tempi della decadenza e massime del barocchismo, non erano e non sono cose vere; non possono quindi neppur esser belle. Bisognava dunque pigliare altra strada e studiare la vera natura in tutte le sue moltiplici manifestazioni. Cominciò quindi il nostro Natale a seguire il metodo indicatogli dall'Appiani e, rigenerato in questo modo nell'arte, principiò a stampare nella pittura ad olio orme più sicure e più

VI.

Si sa che Nat. Schiavoni a Milano fece moltissime superbe miniature in pergamena e in avorio, forse più belle di quelle che fece a Trieste, perchè la sua celebrità a quel tempo, per quella specie di lavori, era tanto grande, che varcò i confini d'Italia ed ebbe dalla Francia, e forse da persone che l'avean conosciuto a Milano, più d'un'allogagione di miniature di argomento mitologico e di ritratti di persone già altre volte ritrattate. Si sa anche che lavorò molto per la Corte vicereale di Beauharnais e per molti signori milanesi, ma non ci è dato neppure qui, come non ci fu dato de'suoi lavori di Trieste, stabilire il numero, neppure approssimativamente, di quelle tante miniature, che gli portarono anche qui e molta fama e molta pecunia. Devono però quelle miniature essere state in gran numero, perchè anche a Milano si può dire abbia vissuto lui e la famiglia, dell'esclusivo ricavato delle sole miniature perchè, dietro sua più volte ripetutami confessione, le incisioni in rame da lui eseguite a Milano, gli portarono meschinissimo pecuniario vantaggio. — Anche a Milano visse Nat. Schiavoni, lui e la sua famiglia, tutti i sett'anni e mezzo, che vi passò, sempre in locanda, cioè, all'Albergo Reale, e per avervi potuto rimanere per tutto quel lunghissimo tratto di tempo, devono essere state le sue circostanze famigliari agiatissime. Arrogi, ch'egli passava ogni anno quasi tutto l'autunno a Chioggia con tutta la sua famiglia, che i viaggi in quel tempo erano lenti e costosi e che non trascurava mai in quell'occasioni di recarsi, o solo, o in compagnia del suo prediletto figlio, Felice, (perchè più intelligente e più grandicello) per mare a Trieste a rivedere i parenti e gli amici ed a ricevervi all'uopo una

qualche lucrativa allogagione o di miniature mitologiche o di ritratti ad olio. Di questi n'avea fatto parecchi anche a Milano, ma tranne i già nominati, del Vicerè e della viceregina, di Appiani, Labus, Ronchetti, Gaetano Monti, Ugo Foscolo e Marchesi, non saprei quali altri quì poter menzionare con vera sicurezza.

Delle sole incisioni in rame si può fare il calcolo con piena esattezza, perchè queste sono ancora tutte in commercio e, tranne le piccole di semplici ritratti, come quelli di tutte le persone quì sopra nominate e d'altre poche di minor conto, sono anche conosciute da tutti gli amatori e raccoglitori di stampe. Essendo già state più sopra da me specificate le maggiori e migliori incisioni in rame di Nat. Schiavoni, non credo necessario di qui ripeterne l'enumerazione.

Dal numero de' prodotti del suo pennello e del suo bulino e dal vistoso profitto pecuniario che gli portarono, si comprende, dover esser stata l'artistica attività di Natale Schiavoni non solo grande, ma straordinaria e forse assai maggiore a Milano che non a Trieste, perchè a Milano l'eccitamento al lavoro era maggiore. Coi luminosi esempi di Longhi e d'Appiani egli non poteva, per l'emulazione che sempre animavalo, starsene inoperoso o a troppo grande distanza da loro, e, premendogli, più che una grande sostanza, farsi un gran nome, tendeva sempre a non voler essere l'ultimo in quell'artistica famiglia, che nella grande Milano il circondava. Egli non perdeva di giorno mai tempo, ma non posso a meno di quì ricordare, com'egli ne perdesse di notte al tavoliere, non essendo a quell'epoca in lui la passione del gioco ancor di tanto rintuzzata, da non fare di quando in quando la sua funesta comparsa.

L'unico spasso ch'egli si dava assai di spesso a Milano era di andare a pranzare colla sua famiglia fuori di casa,

cioè in un'assai pulita osteria al Monte Tabor, fuori di Porta Romana, in lieve altura, ove l'oste, persona assai garbata e gentile e particolarmente affezionato all'intiera famiglia di Nat. Schiavoni, apparecchiava appositamente per loro, in mezzo al suo giardino e sotto fronzuta pergola, il più squisito desinare che per lui si potesse. Quest'oste era uomo che si contentava di onesti guadagni, ned egli accoglieva qualunque individuo senza distinzione, ma preparava da pranzo nel suo giardinetto per quelle sole persone che voleva lui. Così a fine di tavola egli faceva il giro de' suoi buoni avventori, li regalava delle eventuali frutta del suo giardino e barattava con loro qualche cortese parola.

Volfango Goethe amava anche lui in Roma, al tempo che vi si trovava con Angelica Kauffmann, ed altri artisti tedeschi, suoi conoscenti e connazionali, nel 1787, andar a pranzare in un'osteria (la Campana N. 35) anzichè in un Albergo di lusso e vi si trovava sotto ogni rapporto assai meglio. Egli stesso nella sua XV Elegìa esalta le romane Osterie e la sua mensa, coronata dai suoi buoni tedeschi e dalla sua ganza romana, che gli tenea lieta compagnia.

Natale Schiavoni in recarsi colla sua famiglia all'osteria del Monte Tabor avea l'abitudine di precederla per istrada (fosse incalzante appetito o voglia di trovarsi all'aperto) di circa trenta passi, e camminava anche in quella sua giovine età sempre a testa bassa e colle mani dietro le reni. Talvolta, dopo giornata di assiduo, faticoso lavoro, egli annunziava alla moglie, che sarebbe andato a pranzare all'osteria del Monte Tabor, allorquando il pranzo di casa era già bell'e pronto e in procinto d'essere servito in tavola, ma nessuna rimostranza, nessuna difficoltà, messa innanzi dalla moglie, per quanto ragionevoli, valevano in que' casi a smuoverlo del suo proposto,

e allorquando egli avea stabilito di pranzare al Monte Tabor, bisognava contentarlo. Tutti però, massime i due figliuoletti, Felice e Giovanni, vi andavano assai di buon grado, anzi l'era per loro sempre una specie di festa, perchè erano sicuri di stare allegri, di pranzare assai bene e di mangiare delle buone frutta.

VII.

A Milano fe' dare Nat. Schiavoni la prima artistica educazione ai suoi due figli, ma specialmente a Felice, che era il più avanzato di età, sotto Luigi Sabatelli, suo amico, Presidente dell' Accademia di Belle Arti ed uno de'più valenti disegnatori, come già dissi, che s' abbia mai conosciuto. Felice cominciò andare all'Accademia per speciale privilegio nel 1814, ch' egli avea undici anni, per cui avea già dato saggi nel disegno di non comune abilità e talento e prometteva molto bene per l'avvenire. Egli avea cominciato a studiare disegno fin dall'età di circa anni sei, cioè fin dal 1808, che venne per la prima volta con suo padre a Milano e tanta era in lui la voglia di fare rapidi progressi, che, in vedersi in qualche occasione sorpassato da altri, s'avviliva a segno, da mettersi a piangere a calde lagrime e disperarsi. Allora suo padre il confortava e gli diceva (dietro quanto mi raccontava anche ultimamente Felice Schiavoni stesso) che chi fa troppo rapidi progressi nel disegno ordinariamente non diventa buon pittore, si ferma a metà strada e si contenta, anzi si compiace, del solo esser maestro nel disegno. Gli diceva anche, che la molta facilità con cui que' tali imparano il disegno, gli fa trascurare quell'esattezza e quella castigatezza, che sono sempre richieste in un buon pittore e che le cose, destinate a durare lungo tempo, devono essere eseguite lentamente, con ponderazione,

con tutta precisione e che presto e bene non si conviene. Gli soggiungeva infine: che stesse di buon animo, non disperasse, perchè, da quanto potea giudicar lui, gli pareva potergli predire, che sarebbe diventato eccellente pittore, ed essergliene non ultima garanzia il vederlo tanto ansioso d'imparare e distinguersi. A queste parole il giovinetto Felice si confortava, s'asciugava le lagrime e disegnava con rinnovato coraggio e con tutta la possibile diligenza, senza mai badare di far presto.

Mi raccontava spesse volte Felice Schiavoni, ridendo, che ne' due mesi che annualmente in autunno egli passava colla famiglia a Chioggia, il suo maestro in disegno era sua madre, volendo dire con ciò, che suo padre, per le molte cose alle quali dovea accudire, non avea sempre tempo di fargli da maestro e che, inquanto risguarda la sua primitiva artistica educazione, egli era fino ai dieci anni, spesse volte abbandonato a sè solo, perchè sua madre era eccellente madre di famiglia, ma non avea neppure la più superficiale cognizione del disegno.

Parte a Milano, parte a Chioggia, ebbe Felice Schiavoni tutta quell' educazione civile, che in vita sua egl' ebbe mai. Di dodici anni cessò di andare a scuola, perchè fin da Gennajo 1816 egli si trovava, come vedremo, con suo padre a Vienna, ov'era andato senza sapere una parola di tedesco e senza potervi mai frequentare alcuna scuola, tranne quella di disegno. La sua educazione civile quindi differiva di poco, e forse fu inferiore, a quella che in Chioggia avea ricevuto suo padre.

A Milano amava molto Felice Schiavoni guardare attentamente i disegni di Leonardo da Vinci e meditarli, e studiava tutti i dipinti, che di lui si trovano in quella città con una devozione superiore alla sua età. Visitò spesso con suo padre il famoso Cenacolo e vi perdeva alle volte delle mezz'ore in contemplarlo e studiarlo per ogni verso.

A quell'epoca, benchè recente fosse l'ultimo e più forte guasto operato dai francesi, i quali vi conficcarono chiodi, per appendere le loro selle, dopo di aver fatto stalla di cavalli, del refettorio dei monaci, ove si trovava il dipinto, qualche cosa del capolavoro di Leonardo ancora si vedea e potea un pittore trarne qualche profitto, ma oggi, ove non si avesse la Copia, che già ne faceva a'suoi tempi Marco d'Oggiono e non se ne possedesse i cartoni del medesimo Leonardo e la bella stampa del Morghen e l'illustrazione del Cenacolo del Bossi, sarebbe quel dipinto per noi intieramente perduto. Del 1827, che Felice Schiavoni rivide quel quadro, era desso ancora più deteriorato e andava, per l'umidità, alla quale non può a lungo resistere, un quadro dipinto ad olio sul muro, rapidamente, incontro al suo presente destino. Oggi chi vi vede qualche cosa è bravo.

A Nat. Schiavoni premeva educare al buon gusto nell'arte ed ai precetti più severi di essa il figlio Felice, cui volle far studiare con seria applicazione il Trattato della Pittura di Leonardo, acciò quelle massime, quelle regole e quelle istruzioni gli passassero in sangue fin dalla sua più tenera età. Per educarlo di buon'ora all'arte sovrana della Pittura gli dava lui stesso sempre buoni avvertimenti e consigli, nè mai trascurava di prenderlo con sè, allorquando si portava lui stesso a vedere una bella raccolta di quadri, un qualche bel quadro antico o moderno o qualche altro raro artistico oggetto. In quell'occasioni egli non mancava mai di far notare a suo figlio i pregi ed i difetti delle cose d'arte e de'dipinti che vedevano, mediante ragionamenti sull'arte, che capacitassero il giovanetto Felice della giustezza dell'osservazioni, che facevagli suo padre. Per fatalità Milano non ebbe mai molti classici dipinti da far vedere. Ella nè è anzi sempre stata povera e non è ricca che di dipinti della scuola lombarda sua

propria, la quale, eccettuatone Leonardo da Vinci, Gaudenzio Ferrari, Bernardino Luini e qualche raro altro, non è delle più splendide per colorito, nè delle più ammirate. Ma questi tre nomi per Felice Schiavoni bastavano. Egli, che fu sempre amante della scrupolosa esattezza e finitezza, trovava in questi a Milano, ed in Raffaello, quanto occorrevagli per formarsi quel pittore ch'egl'intendea diventare. Milano anche in quel tempo, oltre allo Sposalizio di Maria Vergine, che trovasi a Brera, possedeva (e credo possieda ancora) varii altri quadri, benchè non grandi come lo Sposalizio, del sommo Urbinate, in ciò più fortunata di Venezia, che non ne possiede alcuno. I felici possessori de'dipinti del divino Sanzio erano allora in Milano Gius. Longhi (un S. Sebastiano) Michele Bisi (il Crocifisso colla Madonna, S. Giovanni e la Maddalena) il prof. Mocchetti (la Madonna col Bambino Gesù S. Giuseppe e S. Sebastiano) i signori Brocca (la Madonna con S. Giovannino e il Bambino Gesù) e Carlo Sanquirico (la Madonna col Bambino Gesù e S. Giovannino in piedi, con S. Giuseppe da lontano) nelle cui case Natale Schiavoni avea libero accesso. Stava sempre il giovine Felice, suo figlio, ad osservare i quadri di Raffaello con tanta attenzione, che sembrava non poterne più staccare la vista. Gaudenzio Ferrari e lo stesso Bernardino Luini gli piacevano assai, perchè gli pareva fin da quel tempo scorgere in essi un fare raffaellesco che lusingava, in pittura, il proprio suo gusto. Di Leonardo da Vinci poi ebbe sempre tanta venerazione, che lo poneva nella stessa linea di Raffaello, suo pittore prediletto ed archetipo per lui d'ogni perfezione nella difficil' arte in cui da tutti è riconosciuto per sommo. Il soggiorno di Milano dal 1808 al 1815 portò a Felice Schiavoni grandissimo vantaggio. Anzi si può dire, che l'educazione artistica ed estetica l'abbia tutta avuta in quella in ogni

rapporto grande città. I conoscenti ed amici, ch'avea suo padre a Milano, e coi quali sempre conversava, erano tutti artisti di vaglia o letterati distinti o persone ricche e influenti. Egli udiva da loro sempre parlare di belle arti, udiva sempre esaltare quest'arti, e magnificarle. L'infervorarsene non era quindi per lui, che vi avea grandissima inclinazione, guari difficile. Molti signori il lodavano per i suoi bei disegni e l'incoraggiavano a far sempre meglio, dicendogli che avrebbe emulato il proprio padre, e fors'anco superato, nè mai tralasciavano di eccitare in lui vivissimo ardore o colle parole o coi fatti inquanto risguardava l'arte, ma specialmente la pittura, e si offrivano a essergli utile in tutto ciò che potevano.

Ma col suo partire da Milano tutte quelle belle cose a un tratto cessarono e col portarsi a Vienna egli non ebbe più alcuno, tranne suo padre, che gli potesse o sapesse, parlare d'arte, che l'infervorasse per la pittura e che potesse in qualche modo educare la sua mente al bello o ad altre cose che gli portassero un qualche morale vantaggio. Per la lingua ch'egli non conosceva, gli riescì Vienna una città muta, una città che non potea insegnargli nulla, tranne quelle cose, che si apprende colla sola contemplazione, colla sola vista. L'educatrice quindi di Felice Schiavoni non fu nè Trieste, nè Chioggia, nè Vienna, ma la superba città di Milano.

Di questa bella città, di quest'altrice di sublimi ingegni, ha Felice Schiavoni in ogni tempo serbato gratissimo ricordo. Egli rammemorava colla massima esattezza tutte le più minute circostanze da lui passate in quella città e sempre me ne parlava con vera compiacenza. A udirlo pareva proprio trovarsi in que'tempi a Milano con lui, e non rifiniva mai di lodarne gli usi, le persone, le cose tutte risguardanti quell'industriosa città. Benchè dopo il 1815 non rivedesse Milano che nel 1827 per pochis-

simi giorni, egli ne parlava il dialetto con molta purezza e con una pronuncia sì esatta, da farlo credere vero Milanese, anche da chi era nativo di Lombardia. Era quarant'anni ch'egli meditava di tornare a Milano, a rivedere i luoghi ove, secondo lui, avea passato gli anni più felici della sua giovinezza, ma era scritto, che il vivo suo desiderio non dovesse mai venir soddisfatto, e chiuse gli occhi per sempre, senza poter ritornare nella città dei suoi sogni. Una catena adamantina il teneva legato a queste Lagune. Il suo cuore sensibile non gli dava d'assentarsene senza i suoi cari, neppure per momenti ; la nostalgia tosto il coglieva e gli era giocoforza ritornare in seno alla propria famiglia. Questa sua indole dolce, delicata, tenera, sensibile fu anche quella, che il fe' innamorare di Raffaello, delle sue delicate Madonne e della sua gentile, finita, maniera, a preferenza di qualunque altro pittore, non escluso il Leonardo, per il cui metodo avea tanta simpatia e tanta ammirazione.

VIII.

I tempi cominciavano a volger tristi anche per l'allegra, spensierata corte vicereale del Principe Eugenio e per conseguenza per la sempre festosa città di Milano. Squillo di guerra risuonava per ogni dove. La bella gioventù de'Veliti e quasi tutta la milizia francese ed italiana stanziante in Milano era partita per la fatale campagna di Russia, ove la stella di Napoleone impallidì. Tutti partirono ridendo e chiassando, pieni di coraggio e d'ardor militare, ma pochissimi furono coloro ch'ebbero la buona sorte di rivedere, dopo gli orridi geli di Russia, l'amata loro patria. Il Vicerè, o per un motivo o per l'altro, era spessissimo assente e per lungo tempo. La sua corte non avea più, dopo il 1812, lo splendore di

prima, nè a Milano godevano più i francesi l'opinione di pochi anni addietro. Il popolo ne era stanco e fin dal 1809 avrebbero di buon grado aperto le porte ai tedeschi per l'antica, sempre rinascente, e sempre fallace, speranza di cangiare in meglio, cangiando padrone. Carlo Porta, poeta vernacolo milanese, è la più indubbia espressione del sentimento del popolo lombardo di quell'epoca e fa meraviglia vedere le colpe che s'attribuiva in quegl'anni al governo francese. Il commercio era pressochè spento, l'agricoltura per le continue forti leve, negletta, l'industria stremata, le gravezze pubbliche esorbitanti, le ricchezze in mano di pochi, la penuria universale. Tutto era in breve diventato squallore. Nel 1813 vennero i rovesci di Lipsia; pochi mesi dopo, nel 1814, quelli di Francia. Napoleone fu obbligato ad abdicare. Il chiasso di Milano avea cessato, massime dopochè la politica non volea tener conto del diritto degl'italiani di disporre di sè, di formarsi in nazione libera, indipendente ed unita, neppure per la parte settentrionale di essa.

Dopo l'inutile, vergognoso massacro dell'infelicissimo Prina, (inescusabile delitto del bestiale, cieco popolaccio) dopo i frenetici urli del popolo milanese per le strade di non volere per re il Principe Eugenio, ma volere invece un re italiano, tutto cangiò immediatamente d'aspetto. Partirono i francesi e calarono come spettri notturni e come corvi i battaglioni dell'Austria. Il plenipotenziario diceva ai Milanesi, che un re italiano volevano e che un re italiano era loro stato accordato nella persona di Francesco I, il quale, nato ed educato a Firenze, proprio nel cuore d'Italia, e vissutovi sedici interi anni, era effettivamente e potea chiamarsi italiano. All'infortunio va sempre unito il dileggio. La tazza dell'amarezza era vuotata fino alla feccia, mancava solo il digerirla con dignità; e qui stava il busillis. Intanto, o

bene o male, o per volontà o per forza, tutte le cose rientrarono nell' ordine, e Milano prese un aspetto tranquillo, benchè squallido e mesto. Le illusioni e le speranze de' Milanesi, esposte dal loro poeta Carlo Porta, erano sparite. I tedeschi cominciarono a levarsi la maschera ed a trattare Milano, come aveano già trattato Venezia, cioè, come paese di conquista.

La Nemesi della Storia, più potente degli stessi diritti dell' uomo, era più tardi destinata a fare le nostre vendette e le fece tanto bene, che la ci strappò dagli artigli del nostro rapitore, ma intanto allora si vivea peggio che in una necropoli.

Capitò più tardi a Milano per compir l' opera anche Francesco I in persona. Non ci mancava proprio altro.

A Francesco I vennero presentati i scienziati più distinti, fra' quali Oriani, i letterati più celebri, fra quali Monti, ma di questi e specialmente del Cantore della Basvilliana, cui per instabilità di carattere apertamente sprezzava, non volle saperne. Preferiva, diceva lui, sudditi illetterati, ma tranquilli. Amava però molto gli artisti e mostravasi verso di loro assai più indulgente, perchè attribuiva loro molto minore influenza sul pubblico, che non ai letterati e scienziati. Li temeva meno e perciò li amava di più.

Aveva udito Francesco I parlare di Nat. Schiavoni con grande lode anche prima d' arrivare a Milano, ma giuntovi, chiese di lui e, sapendolo uomo onesto e tranquillo, volle tosto vederlo. Gli fece varie interrogazioni sull'arte sua e sulle famigliari sue condizioni e dopo d'essersi per qualche tempo intrattenuto con lui, gli disse: aver già visto alcuni suoi lavori, averne molto ammirato l'artistica esecuzione e bramare di possederne anche lui; desiderare perciò che s' accingesse a fargli tosto il suo ritratto in avorio ed in rame e che, messe in pieno assetto

le cose della sua famiglia, si disponesse a venire a Vienna, ove avrebbegli dato abbondante lavoro, essendo sua intenzione di fargli fare molti ritratti di sè stesso e di tutta la sua imperiale famiglia. Gli raccomandò di far presto in porre all'ordine le cose di casa sua e di prepararsi per l'indomani a fargli il suo ritratto in miniatura, perchè intendeva portarlo seco.

Non trascurò Nat. Schiavoni, alla prima seduta, di raccomandare alla benigna considerazione dell'Imperatore varii suoi amici e varii artisti di Milano, fra i quali, gli scultori Gaetano Monti e Pompeo Marchesi. Allogò Francesco I, dietro questa raccomandazione, il suo busto in grandezza naturale a Marchesi ed il suo busto in piccolo, in bassorilievo ed in cera leggermente impastata con terra rossa, a Gaetano Monti, il quale, acciò l'Imperatore non perdesse tempo in sedute, fu obbligato lavorare al suo bassorilievo nella stessa stanza e nello stesso tempo che Nat. Schiavoni lavorava al ritratto di Francesco I a miniatura. Tutti questi lavori riescirono a perfezione e portarono vantaggio ai relativi artisti, perchè l'Imperatore, dopo d'averne espresso, in modo per essi assai lusinghiero, la piena sua soddisfazione, disse, e mantenne la parola, di dar loro ulteriori allogagioni. Tanta fu la gratitudine di Marchesi e G. Monti verso Natale Schiavoni, che gliene vollero dare pubblico e privato attestato. Gaetano Monti, poi, non fu contento, finchè Schiavoni non accettò dalle sue mani una bellissima ripetizione del bassorilievo in cera, impastata di terra rossa, che fece per Francesco I. Acciò si potesse questo bel bassorilievo mantenere ben conservato, il fece previamente porre in bella cornice nera con vetro molto convesso, che secondasse il piccolo busto in cera, senza toccarlo in nessun punto. Oltre a questo gliene volle dar uno, eseguito da lui in semplice terra rossa, frammista a un po' di cera

vergine, assicurato sopra semplice grosso vetro, perchè meno esposto ad essere danneggiato. Questi graziosi bassorilievi sono entrambi in mio possesso.

Il medesimo Gaetano Monti nel 1845, che Nat. Schiavoni fu l'ultima volta a Milano, volle fargli il busto in creta (grandezza quasi colossale) e gliene mandò a Venezia varii bei getti in gesso, che furono distribuiti ai parenti. Questo riescì rassomigliantissimo e servì nel 1860 di modello allo scultore Zennaro il quale fece in marmo di Carrara il bel monumento che, allogatogli dalla vedova di Nat. Schiavoni, s'ammira oggi sotto i primi portici del Camposanto di questa nostra città. Il busto è posto sopra il monumento stesso e ne forma quasi la corona, il compimento, il cimiero. Dopo quel tempo passò Gaetano Monti a miglior vita e questi tre busti di sua fattura non servono ora ad altro, che a ricordare la gratitudine di un distinto artista e d'un amico riconoscente verso Nat. Schiavoni, il quale si è mostrato in vita assai generoso, benefico e premuroso per varii altri suoi amici senz'aver avuto da loro il benchè minimo segno della loro riconoscenza, mentre n'ebbe tanti della loro ingratitudine e della loro perfidia.

IX.

Dopo quasi ott'anni, passati in una splendida opulenta città, qual'era Milano, in mezzo a molti uomini illustri, a celebri artisti, in mezzo al lusso d'una Corte sferzosa e al chiasso d'una città sempre in festa, si vide Nat. Schiavoni, non tanto per amore dell'arte, quanto per amore del bene della sua famiglia, obbligato, non solo a lasciare Milano, ove avea incontrato inapprezzabili artistiche amicizie, ove avea vissuto molto tempo per l'arte e s'era perfezionato nell'incisione e nella pittura, ma

dovè abbandonare anche l' Italia, dovè interrompere la sua carriera d'incisore e pittore, per dedicarsi di nuovo e quasi esclusivamente alla miniatura, che è sempre stata per lui la sua redentrice. Ma i tempi erano cangiati anche per l'illustre città di Milano e non gli davano più la soddisfazione di prima.

Al lusso trasmodato della Corte viceregale francese, era succeduta la grettezza della Corte viceregale austriaca. Molti scienziati e letterati s'erano esiliati da sè ed aveano cercato cielo politico men fosco ed ingrato, benchè in quel tempo difficile fosse il trovarlo. Il gioviale vivere di Milano era per allora affatto scomparso. La ricchezza de' gran signori milanesi non si mostrava più in pubblico come prima e la città avea preso un aspetto poco piacevole. Se da un lato a Nat. Schiavoni rincresceva lasciare Milano pegli artisti che vi avea conosciuto ed amato, la lasciava dall' altro con meno rincrescimento, al pensiero, che, in mezzo a tanta tristezza poco bene si sarebbe trovato e che il benessere della sua famiglia, e fors' anco il vantaggio dell'arti sue, richiedevano il temporaneo sagrifizio degli amici e della patria.

Prese tenero commiato da Longhi e da Appiani, il quale era oramai affetto di quella malattia, che due anni dopo, con infinito dolore di quanti seppero apprezzarne le rare doti della mente e del cuore e la rara artistica abilità, dovea trarlo al sepolcro. Prese Natale Schiavoni commiato anche dagli altri molti suoi amici di Milano e, partitosi da quella sua, più che non Trieste, seconda patria, perchè eravisi rigenerato a vera artistica vita, si portò colla sua famiglia a Chioggia, di dove, lasciata presso sua madre la propria moglie ed il figlio Giovanni si partì, dopo tre mesi di riposo, sulla fine del 1815 sopra un trabaccolo col solo tredicenne suo figlio Felice per mare alla volta di Trieste. Si fermò a Trieste un pajo di settimane

modo e sul giorno di ricevere udienza dall' Imperatore. Fatte le pratiche necessarie, die' un' occhiata alla bella, grande, ma tranquilla, quasi silenziosa, Capitale dell'austriaco Impero, e l'impressione che dessa gli fece in quella stagione inclemente, colla neve fino al ginocchio e con abitanti parlanti una lingua ch'egli non intendeva e che gli sembrava disarmonica e dura, fu per lui tanto scoraggiante, che avrebbe voluto tornare sul momento in Italia. Ne fu trattenuto da alcuni signori italiani, la cui conoscenza s'era procurata con varie commendatizie ricevute a Trieste, i quali non solo gli portarono a cielo (e meritamente) il soggiorno di Vienna, ma gli lodarono anche la buona popolazione. Gli dissero che, inquanto al non sapere il tedesco non si desse pensiero: non essere lui il solo italiano che, stabilito in quella città, non lo sapesse; ventimila altri italiani condividere con lui in quel momento la medesima sorte, e s'assicurasse, gli soggiunsero, che non avrebbe molto spesso sentito il bisogno di parlare la lingua tedesca, perchè, oltre a tanti italiani, parlava la lingua di lui anche quasi tutta la Corte imperiale e molti viennesi, ed esservene moltissimi, non escluse le stesse fantesche, che parlavano e intendevano il francese. L'eccitarono a darsi coraggio e prendere esempio da loro, che s'erano alla loro volta trovati nel medesimo caso; alla più disperata, non essere poi il tedesco tanto difficile d'imparare, massime in paese, ov'è lingua nazionale, e in pochi mesi potersene lui rendere di tanto padrone, da farsi capir bene da tutti. Gli ferono infine questi signori ampia, circostanziata descrizione degl'usi e costumi di Vienna. Gliene contarono d'ogni specie, e dopo d'avergli fatto comprendere, quanto quella città fosse, per pubblici e privati divertimenti e per indole de'suoi più agiati e più educati abitanti, da preferirsi a tutte l'altre grandi Capitali d'Europa, non eccettuata la

sua cara Milano, la cui vita tanto magnificava, si die' non solo pace, ma non vedeva l'ora di gettarsi anche lui nel turbinìo del lieto vivere di quella Sirena, che è Vienna, in tutte le stagioni dell'anno.

Venuto finalmente il giorno di farsi vedere a Corte, si presentò, all'ora assegnatagli, dall' Imperatore Francesco I. Il ricevè questi, non nella comune sala d'udienza, ma in gabinetto separato e quasi in famiglia. Gli procurò l'onore di conoscere in quella stessa occasione tanto l'Imperatrice quanto il Principe ereditario e l'ex-imperatrice de'francesi, Maria Luigia, il piccolo Napoleone (il Duca di Reichstadt) e gli Arciduchi Carlo ed Antonio, che si trovavano a quel momento tutti presso l' Imperatore. Più tardi venne dall' Imperatore anche il Principe Metternich, suo primo ministro, e a tutti questi fe' Francesco I conoscere la grande artistica abilità di Natale Schiavoni, mentre, a lui specialmente rivolto, fe' comprendere il grande e lungo lavoro, cui avrebbe dovuto sobbarcarsi per tutti adempiere i suoi comandi e per eseguire a sua piena soddisfazione non solo i ritratti di lui e degli arciduchi, suo figlio e fratelli, ma dell'Imperatrice, di Maria Luigia e di tutte le arciduchesse. Nat. Schiavoni, sempre umile e sempre timido, credeva quasi essersi preso un troppo grande impegno, ma misurate in silenzio le sue forze e, udito dall'Imperatore il modo che desiderava fossero fatti tutti que'ritratti e la quantità che ne vorrebbe, prese coraggio, il ringraziò per tanta sua degnazione e bontà, e promise che farebbe, dietro sue forze, il possibile per non demeritare del suo imperiale compatimento e favore. Il confortò Francesco I a far tosto i suoi preparativi, perchè voleva si ponesse all'opera senza ritardo ed, assegnatogli il giorno per la prima seduta, cominciando da lui stesso, il congedò con tutti i segni della più consolante benevolenza.

Parve a molti della Corte imperiale strana cosa e quasi non compatibile, che l' Imperatore avesse avuto bisogno di chiamare a Vienna un pittore italiano per far fare semplicemente i ritratti della sua famiglia. De' pittori, pensavano dessi, ce n'era anche a Vienna, e di buoni, e forse migliori di Nat. Schiavoni, ed essere cosa ingiusta ed un inutile sfregio, fatto alla nazione tedesca, e specialmente ai viennesi, l'aver chiamato appositamente dall'Italia un pittore italiano, d'ignota e forse dubbia capacità, e vi fu a Corte fin dapprincipio, anche fra persone di alti natali, chi non vide di buon occhio il nostro clodiense pittore. A dir vero, pareva anche a Nat. Schiavoni impossibile, che a Vienna, in città sì popolosa, sì illustre, sì piena di persone distinte in ogni ramo dello scibile umano, non vi dovesse essere un pittore, capace di soddisfare l' Imperatore, massime non trattandosi che di ritratti a miniatura sopra avorio o cartapecora, ch'egli ha sempre creduto facilissima cosa, ma, a bene addentrarsi nelle condizioni della città di Vienna, a que'tempi, andava la bisogna tutt' altrimenti.

II.

Vienna è sempre stata, e sempre sarà, la più innocuamente allegra, la più cordiale, la meno pericolosa fra le grandi città della terra. Il forestiere di qualche merito vi è ricevuto nelle famiglie con facilità, con grande bontà e distinzione ed una volta incontrata l'amicizia di qualche buona famiglia viennese, si è sicuri che resiste ad ogni prova e non si smentisce mai. La popolazione di quest'allegra città ha l' indole vivace della nazione italiana; i suoi celebri biricchini di strada ed i suoi *fiacres* hanno lo spirito dei biricchini di strada e dei gondolieri di Venezia e ne hanno anche l' indole innocua. A Vien-

na, dappertutto ed in ogni tempo, si suona, si canta, si danza, si salta, si giuoca. Il Prater è una delle sette meraviglie del mondo. I molti giardini e boschetti di Vienna, sì pubblici, che privati, ne rendono il soggiorno incantevole. Le numerosissime *birrerie* sono sempre rallegrate dai suoni di sceltissime orchestre, così pure le numerose *trattorie*, i numerosi caffè, ed a Vienna non si ha tempo di stare malinconici e sopra pensiero neppure un minuto.

Oggi è Vienna in tutti i rapporti il doppio di ciò ch'ell'era dal 1815 al 1840, ma, benchè all'odierna Vienna (e per numero di abitanti, e per il materiale del caseggiato e per cultura, industria e commercio) di molto inferiore, abbondava in quella Capitale la vita pubblica anche allora ed era la più allegra, la più cortese, la più gentile città della terra. Vienna è la città della musica per eccellenza e al tempo, che vi si trovava lo Schiavoni colla sua famiglia, viveavi ancora il celebre Beethoven. Mozart vi era morto venticinque anni prima; Haydon da appena sei anni, ma vi erano allora a Vienna in tutto il vigore del loro musicale talento i famosissimi Lanner e Strauss, i quali colle loro flessuose, ondeggianti melodie da ballo (da veri sacerdoti di Euterpe e Tersicore) avrebbero fatto venir voglia di danzare alla stessa immensa mole del Campanile di Santo Stefano. La gioventù viennese, e specialmente la femminile, sempre portata per la danza fu trascinata dalle melodie di questi due sommi musicali artisti e dai loro sempre famosissimi successori ed imitatori a danzare con tanta inebbriante passione da porre in non cale la loro salute, la stessa lor vita. A Vienna il danzare è frenesia, è un bisogno nazionale, com'è bisogno per lo spagnuolo il combattimento de'tori, e rimarranno lungo tempo celebri le sale da ballo al cosidetto Sperl, all'imperatore romano (zum römischen Kaiser) ed

al re d'Ungheria (zum ungarischen König) ove le riunite celebri orchestre di Lanner e Strauss raccolsero tanti allori e mieterono tante vittime, attratte dal fascino dei loro sublimi archetti e dalla vorticosa ebbrezza della danza.

I dintorni di Vienna sono de' più graziosi, de' più ameni che si possa vedere e sono veramente meravigliosi. Schönbrunn e Laxenburg (castelli imperiali e luoghi di vere, sovrane delizie). Mödling, Döbling, Hitzing, Währing, Hernals ed altri bei villaggi fanno a Vienna colle loro belle case di campagna, coi loro boschetti e giardini, colle loro colline e montagne per fondo, una magnifica corona e sono l'abituale ritrovo della gente agiata di Vienna nell'estiva stagione. Tutto invita a Vienna a distrarsi, a divertirsi, a darsi buon tempo, a godere, finchè c'è fiato, nè i viennesi (per far loro giustizia) sel fanno dire due volte.

Ma Vienna non è solo la città dei piaceri, della vita del dolce far niente. Essa è sempre stata ed è la città dei forti studii, delle scienze, delle lettere, delle arti, e specialmente dell'arti meccaniche, dell'industria, del lavoro, del commercio, della più affacendata attività, che si possa immaginare ed è città sempre stata piena di veri scienziati, letterati, poeti, e d'artisti di qualunque genere. Vienna era ed è anche ricca di bei, suntuosi palazzi, di bei monumenti, di belle chiese, di superbi musei, di belle pubbliche e private gallerie di quadri. Vienna avea anche al tempo dello Schiavoni molti buoni teatri, benchè nessuno di veramente bello, mentre oggi ne ha di splendidissimi, ma benchè oggi la città abbia riempiuto di bei fabbricati quello spazio larghissimo, che fino al 1860 separava la città, propriamente detta, dai sobborghi, che la circondavano a quasi uguale distanza, come il cerchio di Saturno, per intiero e, benchè Vienna sia oggi d'assai più popolata e più chiassosa che non nel 1816, pure era

dessa, senza il grande gridìo delle città italiane, tanto piena di vita anche allora, che lasciava tutti i forestieri innamorati di sè e veniva da essi proclamata soggiorno veramente incantevole e delizioso.

All' epoca dello Schiavoni, benchè molti fossero i giovani che aveano studiato e studiavano all' Accademia di Belle Arti, non si parlava ancora a Vienna di pittori. Tutti i buoni pittori (nessuno veramente celebre) moderni, ch' essa ebbe, vennero più tardi, ma dal 1815 al 1821 era Nat. Schiavoni a Vienna il solo pittore di vaglia e il solo, come tale, da tutti riconosciuto, il solo che fosse affollato di commissioni e il solo che vi potesse coll' arte della pittura, alla lettera, tesoreggiare. Pareva a Nat. Schiavoni in questo riguardo d' essere capitato in un paese di gente bensì molto amante di belle arti, ma che appen' allora cominciasse in quell' arti a dirozzarsi. In nessun ramo di belle arti si distingueva Vienna a quel tempo, tranne forse nell' incisione. Miniatori, scultori, affreschisti, pittori di vero merito non ne avea. D' incisori eccellenti avea quella grande capitale il solo Giovanni Bartsch, il quale era anche grande conoscitore e raccoglitore e illustratore di stampe, ma era il solo, ed era già vecchio. Il celebre Schmutzer, incisore viennese distintissimo, era morto da parecchi anni (1813). C' era a quel tempo a Vienna molti buoni ritrattisti a lapis di Francia, che riproducevano i loro be' ritratti in litografia, ma veri buoni pittori di figura, o miniatori in avorio o pergamena, non c' era in quel tempo proprio nessuno. In questo rapporto si può dire che Vienna abbia fatto in pochi anni de' progressi colossali. Al tempo invece di Natale Schiavoni non si nominava in quella bella capitale, neppure dai tedeschi, altri pittori che lui, perchè la distanza tra lui e coloro che si arrogavano quel titolo era tanto grande, da non poterne costituire nessun confronto,

Nat. Schiavoni avea in quell'epoca a Vienna il monopolio della pittura ed era tanto sicuro di non potere nell'arte sua essere sorpassato, o sbalzato di seggio da nessun rivale, che calcolò fin dai primi mesi assicurata la sua fortuna. Non dipendeva che da lui lo starvi e lo stabilirvisi per sempre.

Neppure la vita letteraria era a Vienna in quell'epoca ancora molto sviluppata. La Germania avea avuto il suo Schiller, il suo valoroso Körner il suo Lessing, il suo Herder ed avea ancora in quel tempo il suo già celebre Göthe, ma la Monarchia austriaca non possedea allora come poeta tedesco che Ladislao Pyrker. Vienna però, che alcuni tedeschi tacciavano d'essere la parte meno intelligente della nazione, cioè la Beozia della Germania, non avea ancora avuto nessun grande letterato, nessun poeta che meritasse venir nominato. Grillparzer cominciava appena.

Natale Schiavoni non era il solo che, come italiano, avesse trovato onorifica occupazione alla Corte imperiale di Vienna, a preferenza de' sudditi tedeschi o viennesi. Quarant'anni prima avea Vienna veduto ancora insediato alla Corte di Maria Teresa, in qualità di poeta cesareo, Pietro Metastasio, sacerdote romano, che vi era stato invitato da Carlo VI fin dal 1729 e che vi poetava in lingua italiana. L'avea preceduto in quella medesima qualità il veneziano Apostolo Zeno, il quale dopo dodici anni, per non poter più reggere al freddo di que' paesi, ritornò nella sua diletta Venezia. Questi poeti italiani godeano pingui emolumenti, il primo come poeta, il secondo, come poeta e storiografo della Casa imperiale, perchè ai loro tempi non c'era in tutta la Germania nè un poeta, nè uno storico tedesco che potessero degnamente occupare quei seggi e perchè la lingua tedesca era l'ultima che si parlasse alla Corte di Vienna. Sotto Giuseppe II e nei primi anni di regno di Francesco I era poeta cesareo alla Corte

dell' Imperatore d' Austria (mirabile dictu) il famigerato nostro poeta Giambattista Casti, l' autore degli Animali parlanti, del Poema tartaro, delle Novelle galanti, che, in udirle a Roma leggere dallo stesso Casti tanto sollucheravano quel profano spirito di Göthe (vedi: Italienische Reise) e di varie altre licenziose poesie, cioè, quel nostro italiano, già vecchio, pretaccio, tanto inviso al Parini, e che non avea di casto che il solo suo nome. Giuseppe II forse credea essere Gio. Battista Casti il migliore italiano poeta a quella stessa guisa che calcolava Giambettino Cignaroli, cui egli volle personalmente visitare a Verona, il migliore pittore d' Italia, ma neppure Giuseppe II, malgrado i suoi nobili sforzi di snidare da Vienna la lingua francese ed ogni forestierume di merci e linguaggio, si è potuto trattenere dal nominare a poeta cesareo un italiano, in confronto d' un poeta tedesco, benchè in Germania a' suoi tempi cen fosse di eccellenti, compresovi il grande Fed. Schiller. Per Vienna quindi non dovea essere novità il vedere posposti i tedeschi agl' italiani e ciò tanto meno, che ora non trattavasi di preferire un cattivo poeta italiano a un buono poeta tedesco, ma di dare la preferenza a un pittore italiano, cioè, appartenente a quella nazione che in fatto di belle arti era a quel tempo ancora calcolata la prima del mondo, mentre in Germania, e meno in Austria, per il genere di pittura, ond' aveane d' uopo Francesco I non avrebbesi potuto a quell' epoca trovare nessuno capace di surrogare Nat. Schiavoni. Le belle arti, tranne la poesia, hanno un linguaggio inteso da tutti. I meriti del pittore, dello scultore, del compositore di musica, dell' architetto sono compresi e riconosciuti da tutte le nazioni ugualmente, non così del poeta, che pubblichi i suoi poemi in una lingua differente da quella del paese ove si trova, ed era sempre oggetto di scandalo per Vienna il vedere, che si pagasse, in qualità

di poeti cesarei e Zeno e Metastasio e Casti, per scrivere in una lingua, che a Vienna non s'intendeva, o solo da quelle poche persone che conoscevano la dolce favella di que'poeti. Rispetto a Nat. Schiavoni, poi, era la cosa assai diversa, perchè non vi potea esser luogo a lagnanze o a gelosie, ove non c'era possibilità di emulazione. Nat. Schiavoni, nel suo genere, era unico e venne ben presto, come tale, riconosciuto da tutti. Vista l' impossibilità di superarlo o di solo uguagliarlo, si finì col farne grandissima stima e col propagarne dappertutto i grandi artistici meriti, tanto a voce che, per i giornali, in iscritto. In nessun altro paese del mondo avrebbe Nat. Schiavoni potuto per tanti anni servire la Corte del Sovrano senza destare invidie, ire, gelosie e senza esser fatto segno alla maldicenza. In ciò va debitamente encomiata l' indole dolce, schietta, sincera, apprezzatrice del vero merito, della popolazione tedesca della Monarchia austriaca e faccio questa restrizione, perchè la nazione tedesca dell' Impero germanico non la conosco.

La stessa Accademia di Belle Arti di Vienna era al tempo di Nat. Schiavoni senza buoni professori, e, se i figli di lui, ma specialmente Felice, fecero a Vienna in pittura qualche progresso, il devono unicamente all' esempio, alle bell' opere del padre e all' indirizzo ch'egli dava alle loro giovani menti. Felice Schiavoni, parlandomi di quegl' anni, mi ha sempre fatto una meschina pittura delle condizioni dell' Accademia di Belle Arti di Vienna, specialmente riguardo al corpo insegnante, e m' ha sempre detto, che, ov' egli non avesse avuto l' opportunità di spesso visitare le diverse belle, pubbliche e private, gallerie di quadri di Vienna, e non vi avesse avuto per maestro e consigliere il suo proprio padre, non avrebbe, per ciò che gl' insegnavano a quell' Accademia, mai potuto arrivare in sua vita a far nulla di buono, anzi

avrebbe dovuto finire coll' abbandonare del tutto il pensiero di voler diventar pittore. Mi ripetè lui forse le cento volte, che il Presidente di quell'Accademia (dal 1816-1821) certo Taussig o Taussich, era un uomo da nulla, non solo come artista, ma anche come dirigente un Istituto di quell' importanza e che nessun buon pittore o scultore è mai uscito sotto di lui da quell' Accademia. Cionnullameno anche quell' Accademia, così male costituita, qualche po' d' utile a Felice Schiavoni ha portato, perchè, diretto com' era dal proprio padre, ha potuto trarne quel vantaggio che l' ape trae anche da un fiore cattivo, succhiandone la parte buona e lasciandone la nociva.

III.

L' Imperatore d' Austria Francesco I, quello sdegnoso sprezzatore d'ogni scienza e cultura, che non servissero a dar lustro all' avito suo trono e a sostenerne la severa maestà, unitamente al diritto divino della sua imperiale corona, era umile ed affabile con chiunque si dimostrasse suddito sommesso, e non dessegli ombra, e massime poi con quegl' uomini, che, d' indole pacifica e di spirito elevato e tranquillo illustravano ed onoravano il suo regno col loro talento, col loro genio o con qualche straordinaria abilità. Francesco I era uomo coltissimo e sapea all' uopo onorare ed apprezzare non solo i grandi artisti, che sembravangli meno pericolosi, ma anche i grandi scienziati ed i letterati e i poeti distinti e non di rado vedevasi la sua corte frequentata da quanto di più eccelso potea offrire e per nascita e per scienza e per artistico genio non solo Vienna, ma l' intiera sua monarchia. Egli volea nel suo Impero diffusa l' istruzione, la scienza, ma la volea schietta, pura, non contaminata dai delirii della filosofia degli enciclopedisti di Francia nè da quelle dei filosofi

della sua propria nazione, che al suo tempo cominciavano con Hegel ad essere in voga. Stava a Francesco I sopra tutto a cuore la quiete del suo vasto Impero e quella felicità de' suoi sudditi, ch'egli credea la sola desiderabile e la sola conducente a buon fine « Amorem meum populis meis », era la divisa ch'egli s'era scelto in buona fede, con tutta sincerità, per base del suo regno, e fece quanto credeva ben fatto per dimostrare l'amore ch'egli, secondo lui, portava ai suoi popoli, i quali, a dir vero, non ne furono mai molto persuasi. — Non bisognerà in questo rapporto caricare di molto la memoria di Francesco I, benchè per l'Italia il ricordo del suo regno sia sopra tutti lagrimevole e funesto. Egli agiva, non per crudeltà, chè crudele effettivamente non era, ma in sincera buona fede e, credendo essere obbligo suo in faccia a Dio di agire così, non declinava d'un ette dalla linea segnatagli dal dovere. Egli avea veduto sui campi di battaglia per più di vent'anni con quanti rivi di sangue venissero scontate le pazzie delle teste balzane e di quelle de' cosidetti filosofi o amatori della scienza, dell'umanità e della patria, ma più di tutto di sè stessi e delle sostanze altrui, e di questi pescatori nel torbido egli avea paura. Egli avea anche visto il suo Impero scosso fin dall'ime fondamenta più volte, a brevi intervalli, e spesso in pericolo di sfasciarsi e crollare, e bisogna scusarlo, se non avea nessuna voglia di tentarne la riprova. I mezzi adoperati da Francesco I per conseguire il suo nobile fine, non erano, certo, i più blandi, nè sempre i più idonei, ma all'uomo non è mai dato quaggiù di tenere la giusta misura, perchè il giusto mezzo è la via della spassionatezza, che è frutto della moderazione, della sapienza, e del dominio assoluto di sè medesimo. — Neppure i progressisti d'oggi non ci hanno mai dato saggio di sapersi tenere sulla via trionfale del giusto mezzo e non si fanno scrupolo di

offendere e lasciar offendere la giustizia e la carità patria e di mettere colla loro colpevole indulgenza in serio continuo pericolo le vite e le sostanze de' tranquilli e pacifici cittadini e quella individuale libertà, ch' essi intenderebbero di propagare. Non si può quindi neppure esigere da altri ciò che, malgrado i nostri maggiori sforzi, non siamo noi stessi capaci di porre in opera e di eseguire.

Colle persone tranquille e ben pensanti era Francesco I d' una bontà sorprendente. L' umiltà, l' affabilità, la benigna condiscendenza erano in quel caso i tratti caratteristici del suo temperamento. Francesco I sul trono era persona affatto diversa da Francesco I in famiglia o in benevolo conversare co' que' suoi sudditi, ch' egli stimava e non temeva. Egli scendeva talora fino alla più incoraggiante famigliarità, dimodochè non pareva neppure aver dinanzi a sè quel terribile Imperatore che condannò a un martirio di dieci anni il nostro Silvio Pellico e tant' altri innocenti al par di lui, quel terribile Imperatore, che, una volta pronunziata una qualunque sentenza, da lui creduta giusta, non la rivocava, nè la mitigava per grave che fosse, quel terribile Imperatore, infine, che fe' piangere lagrime di sangue a tante famiglie e a tanti popoli e specialmente all' Italia.

Nat. Schiavoni ebbe la sorte di dare nel genio a Francesco I e funne trattato con tanta affabilità, bontà e generosità che i cinque anni e quattro mesi, passati a Vienna sotto quest' Imperatore, gli furono anni di vera benedizione. Egli non potea mai rammemorare quell'epoca senza rimpiangerla. Anche la sua famiglia, ch' egli avea fatto venire a Vienna fin dal mese di Giugno 1816, e specialmente sua moglie, ricordava con piacere quegl' anni di vera cuccagna, quell' Eldorado dell' artistica esistenza di suo marito, ove, onorato, amato, lodato, ben visto da tutti,

non avea mani bastevoli per soddisfare alle commissioni che gli capitavano addosso da tutte le bande.

Dopo l'arrivo della sua famiglia, cioè di sua moglie e di suo figlio Giovanni, era Nat. Schiavoni partito dalla casa del Conte d'Harrach e s'era portato ad alloggiare in una località detta Hohenbrück, ove, piantatosi casa e regolare studio, rimase, senza più cangiar d'abitazione, per tutto il tempo che restò a Vienna la prima volta, cioè cinque anni intieri. Qui visse felice e qui tesoreggiò, perchè Nat. Schiavoni era a quel tempo la sola celebrità artistica della grande e bella città di Vienna, e qui vide svilupparsi in suo figlio Felice quel genio per la pittura, che dovea in breve correre di pari passo col suo ed esserne in certo rapporto superato. — Il lavoro che avea in animo Francesco I di far fare a Nat. Schiavoni era grande e di grave impegno, ma per lui che dipingeva a miniatura, tanto sopra avorio che su carta pecora, presto e bene, e che coglieva la rassomiglianza delle persone con sorprendente facilità e quasi instintivamente, era tutta quella prospettiva di lavoro una vera fortuna, perchè era sicuro di farsi onore e procurarsi ricchezza.

Vi fu chi, indispettito della bella sorte che attendeva Nat. Schiavoni, avea tentato di sviare l'Imperatore dal preso divisamento di far fare il suo ritratto e quelli di tutta la sua famiglia da lui, da un pittore italiano, e quasi ignoto, ma Francesco I, che sapeva quanto valeva Schiavoni per la grande sua abilità, per la sua nessuna pretesa e per l'indole sua dolce e tranquilla, fe' stare a dovere, rimproverandolo, l'ardito petulante consigliero e gli dichiarò più volte, che i ritratti di sè e della sua famiglia o li farebbe Nat. Schiavoni o non li farebbe nessuno.

Cominciò questi col fare prima i ritratti a miniatura sopra avorio dell'Imperatrice, dell'Imperatore e delle molte

arciduchesse (e vecchie e giovani), i quali tutti riescirono a piena soddisfazione dell' arciduchesse medesime e di Francesco I, il quale esaminava tutti que'ritratti coll'attenzione d'un critico intelligente e d'uno scrutatore severo per sincerarsi della capacità del pittore e tôrre in pari tempo ogni appicco alla maldicenza.

L'Imperatore Francesco era grande amatore di belle arti e in fatto di pittura molto intelligente. L'educazione avuta a Firenze e la dimora fattavi in quella città fino al suo sedicesim'anno, in mezzo a tutte le più cospicue meraviglie dell'arti belle, aveano educato l'occhio e l'artistico criterio di Francesco I ed era lui tanto conoscitore dei veri pregi d'un buon dipinto, che Nat. Schiavoni lavorava per quest'Imperatore con più voglia, perchè intelligente, ma nel tempo stesso con maggior soggezione, che non per qualunque altra persona, mentre, premendogli di conservarsi presso di lui quella stima e quell'opinione, che gli avea più volte candidamente manifestato, fe' ogni sua possa per far riescire le sue miniature sott'ogni aspetto inappuntabili e perfette.

L'invidia più maligna non vi avrebbe potuto trovare di che ridire. Tutti que' ritratti erano riesciti, e per magistero di esecuzione e per finezza di lavoro e per bello, naturale colorito e per rilievo e per rassomiglianza, in modo tanto insolitamente squisito, da farne restare sbalorditi tutti gl'intelligenti e da levare per sempre ai pittori di Vienna ogni più lieve speranza di artistica concorrenza. Tutti que'ritratti e quelli degli arciduchi allora viventi, Carlo, Antonio, Ranieri, Giovanni, Francesco Carlo, Lodovico, Rodolfo (arcivescovo di Ollmütz) e del principe ereditario furono a Nat. Schiavoni fatti replicare tante volte, ch'egli dovette fin dapprincipio farsene gli originali per poi poterne trarre le repliche senza che fossero gli arciduchi stessi obbligati a dargli nuove se-

dute. Il ritratto poi di Francesco I medesimo in miniatura sopra avorio (ovale e quadrato bislungo) lo dovè ripetere circa un centinajo di volte, piuttosto più che meno, vestito in differenti guise, perchè quest'Imperatore amava dare il proprio ritratto in ricordo di sè a sovrani od a parenti od a persone di alta sfera, meritevoli di tanto favore, con o senza brillanti, secondo il caso, e ne regalò in quel tempo, che Nat. Schiavoni rimase a Vienna, un numero sì grande, che ad ogni piccolo tratto di tempo era obbligato a fargliene un altro. I ritratti poi degli arciduchi ch'egli fece tutti ovali e in pergamena e quelli delle arciduchesse, che fece quasi tutti in avorio e per lo più quadrati bislunghi, li ripetè circa dieci volte l'uno e furono tutti d'insolita grandezza, perchè la testa vi è grande come un uovo di piccione, mentre il ritratto stesso comprende la persona fin sotto la cintura e talora anche le mani. Nat. Schiavoni fu obbligato a miniare molti di que' ritratti in pergamena, perchè a quell'epoca, e specialmente a Vienna, era assai difficile trovare degli avorii grandi e di qualità perfetta, bianchi e ben venati. Il suo studio era diventato una fabbrica di ritratti a miniatura e vi avea egli acquistato tanta maestria e destrezza, che per fare un bel ritratto al dì d'oggi in fotografia, di quella medesima grandezza, poco meno tempo vi s'impiegherebbe, colla differenza, che nelle magnifiche miniature in avorio o in pergamena di Nat. Schiavoni c'è la naturale, abituale espressione della persona e la vita, il sangue che scorre per le vene, la freschezza delle carni e del colorito, mentre un ritratto fotografico, per quanto bene riuscito, non ha che la dura, non naturale, non abituale espressione del momento e fa diventare dello stesso colore tanto una persona pallidissima quanto un' altra, che abbia sul viso la rosea tinta della salute o quella infuocata d'un temperamento sanguigno, cioè tanto un

cadavere di ferale pallore quanto una persona viva, piena di brio, coi colori della robustezza e della più florida salute sulle guancie.

La fama di Nat. Schiavoni cominciava a diffondersi per Vienna e a risuonare anche in altri paesi. Gli furono allogati ritratti a miniatura e ad olio da molti doviziosi privati, da persone di alta sfera, da magnati ungheresi e dalla più alta aristocrazia di Vienna, ch'egli tutti eseguì con uguale perfezione e prestezza. I suoi figli, Felice e Giovanni, benchè assai bene avviati nella pittura e molto progrediti, specialmente Felice, in quell'arte, erano ancora troppo poco esperti per servire al loro padre di un qualche efficace ajuto, e dovette Nat. Schiavoni tutta la fatica farla per qualche anno lui solo. Verso il 1819 cominciò il figlio Felice ad allegerirgli il peso di tanto continuato ed affollato lavoro e ajutavalo specialmente ne'ritratti a miniatura, arte in cui tanto avanzò, che in pochi anni quasi raggiunse il padre, senza però mai pigliarvi affetto, perchè tutta la sua inclinazione era rivolta alla pittura ad olio, ed a quella bell'arte unicamente e con vera passione attendeva.

Vi fu un tempo che Nat. Schiavoni credeva poter fare coi ritratti dell'Imperatore Francesco I e di tutti gli arciduchi e arciduchesse di Casa d'Austria (la maggior parte fisonomie poco simpatiche e poco piacenti) una lucrosa speculazione e, fatto stendere un Manifesto d'associazione in italiano e in tedesco, intendeva pubblicare, mediante incisione in rame ed a fascicoli, in via di associazione, tutta la serie di que'ritratti (circa quaranta) che della famiglia dell'Imperatore e de'suoi più prossimi parenti egli avea stabilito di eseguire, dietro le molte miniature già fatte e quelle poche ancora da farsi. Incise in rame superbamente, a mo' di saggio, i ritratti di Francesco I e degli arciduchi Carlo, Antonio e Ranieri e li aggiunse

come campioni per tutta la serie alle schede di associazione, ma l'impresa non ebbe seguito, perchè la speculazione abortì. Tranne l'Imperatore, che ne avrebbe preso tre copie, e dieci altre, tra arciduchi e ministri, che ne avrebbero preso, chi due e chi una sola, non si trovò in tutta Vienna (tanto era grande l'amore de' viennesi per la loro casa imperiale) nessun'altra persona, notate bene, nessun'altra persona, neppure tra i grandi dell'Impero residenti in Vienna, che volesse porre la sua firma alla scheda di associazione. Visto allora Nat. Schiavoni che da quel lato la sua speculazione non riescirebbe, ne pose da banda ogni pensiero e, datosi intieramente al pennello, ove a Vienna non temeva rivali, si rimise al lavoro, nè mai più in quella città riprese in mano il bulino. Egli avea inciso, oltre ai quattro già accennati, anche il ritratto della moglie dell'arciduca Ranieri e quello del piccolo Napoleone, del giovinetto Duca di Reichstadt, cui egli prediliggeva e cui nei cinque anni che rimase a Vienna ritrattò, in diverse guise e in diverse età (dai sei ai dieci anni) a miniatura sopra pergamena, circa venti volte e sempre in modo mirabile. Io stesso ne posseggo quattro di quelle miniature, delle quali una in avorio, eseguita nel 1820 da mio suocero Felice Schiavoni e che fa conoscere i grandi progressi già fatti da lui a quella sua età d'anni diciassette. Sopra tutte mirabile però è una di queste miniature in pergamena eseguita da Nat. Schiavoni, che rappresenta Napoleoncino dell'età d'anni nove a Schönbrunn in mezzo a bel paesaggio, tra bei alberi e fiori, e le braccia appoggiate a una piccola elevazione di terreno. Miniature eseguite sessant'anni fa, e senz'aver mai avuto riparo di vetro, e pajono fatte ieri!

Il Manifesto colle schede d'associazione firmate da tutti gli anzidetti alti personaggi e coi ritratti egregiamente

incisi in rame dei già nominati arciduchi, è ora in mio possesso, ma non credo necessario di qui testualmente riportarlo, perchè, fallita l'impresa, ha perduto, secondo me, ogni importanza. E queste sono le sole incisioni in rame eseguite da Nat. Schiavoni nella Capitale dell'austriaco Impero, benchè a quel tempo non vivesse a Vienna nessun incisore di grido, tranne il già vecchio Giovanni Bartsch. Forse faceva ai viennesi dispetto il vedere che un italiano volesse anche nell'incisione metter loro le mani davanti e privarli a Vienna stesso del vantaggio di farvi qualche fortuna in quel ramo, ma ciò non ha molta apparenza d'essere stato il vero motivo per cui fallì quell'impresa e deve piuttosto essere cercato nella nessuna attrattiva che avea per chicchessia una raccolta di visi poco belli e poco simpatici, benchè bene incisi, e tutti appartenenti a una famiglia, quantunque imperiale e regnante, poco amata e poco stimata.

IV.

Dipinse Nat. Schiavoni in quell'epoca a Vienna molti ritratti ad olio. Ne fe' di tutte le dimensioni, e grandi e piccoli, e mezza figura e figura intiera, ma riesce assai difficile, per non dire impossibile, lo specificarli, perchè nè lui, nè i suoi figli, i quali allora erano anche troppo giovani per far ciò, non ne tenevano mai conto. Si sa ch'egli fece ad olio i ritratti dell'Imperatore del Brasile e della sua tedesca giovine sposa (figura intiera) del Principe Lichtenstein (figura intiera) e di tutta la famiglia di Eszterhazy e Dietrichstein, del Ministro, Principe Metternich e della sua consorte d'allora, dei Conti Trautmannsdorff e Kolowrat, dell'Ambasciatore spagnuolo Marialba, di una bella ragazza romana (vera Giunone) del seguito del Principe Eszterhazy, del Principe Windischgratz e di tutta la sua

famiglia, e di molti altri signori tedeschi ed ungheresi de' quali neppure mio suocero si ricordava più il nome. La maggior parte di questi ritratti li fece in figura intiera. Egli dipinse anche i ritratti de' sig. Rossetti di Trieste (suo compare) e del cav. Galvagni di Vienna, i quali gli allogarono a varie epoche alcuni altri lavori, e gli eredi di questi due signori devono possederne parecchi. Tanto Rossetti che Galvagni erano ora a Trieste, ora a Venezia, ora a Vienna, ma più in quest'ultima città, che non nelle altre due e furono entrambi molto utili a Nat. Schiavoni in varii importanti incontri. Fra i ritratti che si ricordava mio suocero, come dipinti da suo padre a Vienna, in quel suo primo soggiorno, tra gli anni 1816 e 1821, dev'essere menzionato anche quello di certo francese Lassalle, negoziante di quadri, il cui ritratto in grandezza naturale, era riescito tanto rassomigliante, che il suo cane, venuto un giorno nello studio di Nat. Schiavoni e visto questo ritratto posto in posizione verticale per terra, e credutolo il suo padrone in carne ed ossa, gli corse con tanto impeto incontro, che, ove lo Schiavoni non fosse stato pronto ad alzarlo da terra e a metterlo sopra un tavolo, l'avrebbe senz'altro colle zampe intieramente guastato.

Che Nat. Schiavoni abbia eseguito a Vienna molti quadri ad olio, benchè nessuno di molto grande, lo attestava suo figlio Felice, il quale li vide tutti, quantunque non ne ricordasse più il soggetto. Egli solo sapeva dirmi che oltre a molti ritratti (mezza ed intiera figura) fece in quel tempo suo padre anche varii piccoli quadri d'altare ad olio per Oratorii privati di qualche arciduca e qualche principe di Vienna e che quasi tutti erano Sacre Famiglie o Santi, ai quali gli allogatori aveano speciale divozione. Tutte quelle piccole Pale d'altare erano di circa tre o quattro piedi di lunghezza e larghezza in propor-

zione. Però il suo principale lavoro erano le miniature e ne fece tante anche qui, che superò il numero di quelle che avea già fatto a Trieste, perchè la ripetizione dello stesso individuo gli facilitava d'assai il lavoro e potea attendere contemporaneamente a tre, quattro od anche dieci di esse. Bisogna dal fin qui detto conchiudere, non esservi forse stato al mondo nessun pittore, che abbia fatto tante miniature, e sopra avorio e sopra cartapecora, quante ne fece Nat. Schiavoni, perchè egli ne fe' senza nessunissimo dubbio dal 1795, che cominciò a far le prime a Venezia, fino al 1838, che a Vienna fece le ultime, più di duemila e tutte di grandezza insolita. Le ultime poi dell'Imperatore Ferdinando I e di sua moglie l'Imperatrice Marianna in pien'ornato, sono quadrate bislunghe, sopra avorio, e di una bellezza e grandezza sì straordinarie, da superare quasi tutte le antecedenti sotto ogni rapporto, tranne però quelle di Francesco I e sua moglie.

Lo studio di Nat. Schiavoni a Vienna era frequentato con grande famigliarità da tutti indistintamente gli arciduchi, ma specialmente dall'arciduca Antonio, il quale s'era preso di vivo affetto per questo magico pittore e per la famiglia di lui e fugli non di rado di grandissimo giovamento. Egli stava delle mezz' ore a conversare con lui e l'interrogava su mille cose risguardanti l'Italia, la sua famiglia, il suo luogo natìo, la sua bell'arte e avrebbe voluto poter ottenere a vantaggio di Chioggia e di certe persone tutto ciò che Schiavoni gli raccomandava, ma anche l'Arciduca Antonio era al tempo di Francesco I assai limitato nella sua influenza presso il Ministero e molte sue lodevoli intenzioni, molti suoi ardenti desiderii dovè soffocarli nel suo nobile petto senza poterli mai effettuare.

Anche molti altri gran signori di Vienna frequentavano lo studio di Nat. Schiavoni, il quale per essere a quel tempo

se non l'unico, certo il migliore e il più rinomato pittore di Vienna, era sempre affollato di lavori. Talora gli davano commissioni di ritratti o facevano acquisto di qualche bel quadretto che trovavano bell'è fatto e si partivano innamorati della sua ingenua bontà e della sua bravura, dopo d'averlo invitato a pranzo da loro o a voler far parte d'una caccia o d'una gita di piacere o sul Danubio o ne' bei dintorni di Vienna. Anche il Principe Metternich volea assai bene a Nat. Schiavoni e l'occupava spesso in fare de'ritratti od altri lavori. Questo potente Ministro era nella vita privata la cortesia e la bontà in persona e l'invitava spesso a pranzo, nelle quali occasioni gli affidava sempre sua moglie, acciò le facesse da cavaliere. Gli è vero che Nat. Schiavoni a quell'epoca non avea che dai trentanove ai quarantaquattr' anni, ma, benchè ancora giovane, non è mai stato il suo forte lo stare attento a tutte quelle piccole cose che ad una signora di altissima sfera possono in quegl'incontri o essere necessarie o di speciale aggradimento, ed erasi già lo Schiavoni in altre occasioni fatto rimarcare per le sue distrazioni e per il suo ridicolo imbarazzo in cui lo mettevano quelle per lui insolite incombenze. Fra le altre distrazioni, che destarono l'ilarità di tutti gli astanti, si raccontava quella, che un giorno all'alzarsi da tavola, egli mise sulle spalle della principessa Metternich il bel mantellino di raso affatto rovescio colla fodera rossa al di fuori e che, allorquando trattossi di rimediare a quello sbaglio, ne fe' uno di più grosso, mettendo alla principessa quel medesimo mantellino sulle spalle, non rovescio, ma capovolto. Ma Natale Schiavoni non era uomo per simili cose da perdersi o d'avvilirsi. Egli all'opposto si stringea nelle spalle e ridea, mentre quelle persone che il conoscevano, il compativano e, prendendo quelle sue disattenzioni per tratti caratteristici d'un uomo di genio,

finivano col riderne anch'essi e col non darvi nessunissimo peso.

V.

Francesco I per farsi ritrattare con tutto suo agio da Nat. Schiavoni, il faceva molte volte venire nella sua residenza imperiale proprio al momento di sedersi a tavola colla sua famiglia. In quell' occasioni si alzava l'Imperatore fra una portata e l'altra, si metteva in seduta davanti a Schiavoni nello sfondo d' un finestrone, poi tornava a tavola e volea che Schiavoni continuasse a star là, perchè, diceagli, non avere per quel tale ritratto, che gli premeva, altro tempo disponibile che quello; facesse quindi del suo meglio e cercasse di ottenere la rassomiglianza più per pratica del suo meraviglioso pennello che non per regolare seduta.

In quegl' incontri avea Nat. Schiavoni tutta l'opportunità di godere delle scene di famiglia, preziose per lui e per la storia. Francesco I a tavola si faceva a quel tempo fanciullo per giocare col piccolo Napoleoncino e servirlo in quanto gli potesse occorrere. Egli mostrava amare quel principino di sviscerato affetto, chè poco più l' avrebbe potuto amare se fosse stato suo figlio. Cessò d'amarlo, allorquando, istigato dal suo amor proprio e da altri, che bramavano trarne pei loro tenebrosi fini partito, cominciò a diventare persona pericolosa e, per l'indomito suo trascorrere, poco degno di stima. Qualche volta c'erano a tavola coll' Imperatore delle persone di alta levatura, ma non per questo tralasciava Francesco I dal servire lui stesso il piccolo suo nipote Napoleone e dal bacciarlo in presenza di tutti. In que' cinque anni crescenti che Nat. Schiavoni fu a Vienna colla sua famiglia ebbe varie volte occasione di vedere Francesco I a tavola colla

sua imperiale famiglia e vi vide anche sempre l'ex-imperatrice Maria Luigia e il principe ereditario Ferdinando, il quale, stimando ed amando forse in cuor suo il grande Napoleone, suo cognato, possedeva un'istintiva avversione per sua sorella, la quale sapea stare allegra e darsi buon tempo, mentre il marito, cui ella disonorava colla sua condotta, era, come Prometeo, legato ad uno scoglio e destinato a perirvi, lontano da ogni umano conforto e privo dell'amorevole visita di parenti ed amici. A Ferdinando I era cosa insopportabile in quel tempo il veder Maria Luigia profanare la memoria di suo marito, del più grand'uomo del secolo, di cui ella tanto mostravasi indegna, nè potea alcuno indurlo, neppure suo padre, di sedere a mensa accanto a sua sorella, cui egli meritamente sprezzava. La sua ripulsione per essa era sì grande, che non si dava nessuna cura di nasconderla ad altri e così non rimase occulto quel suo sentimento neppure a Nat. Schiavoni, benchè non fosse di sua abitudine lo scrutare il cuor del suo simile con maliziosa intenzione? La cosa era tanto chiara, che potea capirla chiunque.

In qualche raro incontro che Nat. Schiavoni si trovava perfettamente solo coll'Imperatore o solamente in compagnia di qualche membro della sua più intima famiglia, pigliava un po'di coraggio per parlargli delle misere condizioni della povera Chioggia, la quale sembrava essere dal governo affatto abbandonata e posta in biasimevole non cale. Francesco I l'ascoltava sempre con vera attenzione, gli faceva all'uopo molte interrogazioni e conchiudeva, non col solito austriaco « vedremo », ma con dire, che conosceva Chioggia per città laboriosa, tranquilla, devota al suo governo e che avrebbele entro non molto rivolto tutte le sue cure; stêsse tranquillo, non dubitasse, ma dover lui prima informarsi con precisione sulle condizioni di quella città e udire il parere di persone ca-

paci di suggerire il modo di portare vero, durevole vantaggio a quell'infelice paese. — Qualche cosa fece Francesco I per Chioggia, ma assai poco. Il suo vivo desiderio di far prosperare quella città è rimasto nella sola sua buona, e forse sincera, intenzione, perchè passarono da quel colloquio con Schiavoni (benchè rinnovato nel 1834) quindici lunghi anni, senza che Francesco I abbia mai fatto o potuto fare per essa nulla di veramente vantaggioso. Se, come pensa Giusti, Francesco I è andato nel 1835, che fu l'ultimo del viver suo, nel « loco d'ogni luce muto », avrà avuto quest'Imperatore la consolazione, in mezzo a infinite altre buone intenzioni, ond'è pieno il luogo dei dannati, di trovarvi anche le sue.

Nel 1838 tornò Nat. Schiavoni, mentre faceva i ritratti ad olio ed a miniatura di Ferdinando I e dell'Imperatrice Marianna, sua moglie, a intavolare il medesimo argomento e a raccomandare a quel sovrano la povera Chioggia, ma da un uomo, come Ferdinando I, cui, per potergli Schiavoni fare il ritratto, dovea l'Imperatrice stessa colle proprie sue mani (assistita in ciò dallo Schiavoni) girare il corpo intiero, od il solo capo, in quella direzione, che occorreva si mettesse, e cui dovea l'Imperatrice talora anche ajutare a soffiarsi il naso, poco poteva di buono aspettarsi la povera Chioggia. Nat. Schiavoni parlò in favore del suo paese nativo varie volte anche col ministro Metternich, ma questi non nutriva simpatìe per l'Italia e non avea nessuna intenzione di promuovere il benessere d'un paese, ch'egli forse credea una volta o l'altra dovergli sfuggire di mano, a preferenza di qualche altro, cui l'interesse dell'Impero e della Corona suggerivagli dover tutelare con ogni sua possa.

Noi veneziani, a ben considerare questa supina trascuranza dell'Austria in provvedere ai bisogni di Chioggia e a quelli più importanti di Venezia, non possiamo

molto biasimare lo straniero, il quale sul conto di questa città fe'sempre, anche più tardi, orecchie da mercante, perchè vediamo anche ai dì nostri, e malgrado i nostri più zelanti deputati, accadere in Roma presso il nostro, affatto nazionale e liberale governo, precisamente lo stesso e con infinitamente minore scusa pe' governanti, che sono italiani, e con infinitamente maggior danno per Venezia e per Chioggia, perchè se il male, cui trattavasi sessant'anni fa d'ovviare, era piccolo, oggi quel medesimo male è cresciuto a dismisura e minaccia di vicina morte queste importantissime città, ma più che non forse Chioggia, la quale è legata alla terraferma, la nostra povera, monumentale Venezia, « *la gran mendica* », come ben a ragione la chiama il nostro solerte Prefetto Manfrin.

Natale Schiavoni, dal 1816 al 1821, non restò sempre fermo a Vienna, benchè non si possa dire, che se n'allontanasse di molto mai. Egli era troppo occupato e non avea tempo da perdere, ma era l'Imperatore Francesco I, che si assentava a certe stagioni dell'anno, ed in certe occasioni, dalla sua Capitale ed in que'casi era il nostro Natale sempre obbligato a seguirlo, ora solo, ora coll'intiera sua famiglia, a norma del tempo che l'Imperatore sarebbe rimasto assente. Così dovett'egli andare spessissimo a Schönbrunn ed a Laxenburg, ove per lo più non si recava che col solo suo figlio Felice, il quale, amante di que' be' luoghi, di que' vaghi giardini, di quella bella, ridente natura e di que' miracoli che vi operò l'arte, avrebbe scelto (così diceva lui) per sua perenne dimora quegl'incantevoli siti, que'luoghi di sovrane delizie, senza staccarsene mai. Alla vicina amenissima città di Baden non andava invece Nat. Schiavoni se non se coll'intera sua famiglia, prima, perchè la città è distante da Vienna dodici miglia e poi, perchè l'Imperatore non vi si recava mai per meno di un pajo di settimane. In qualche raro

incontro prolungava Nat. Schiavoni il suo soggiorno a Baden, anche dopo partito l'Imperatore, di quasi un mese, ma solo, allorquando questi non tornava tosto a Vienna o ch'egli stesso avesse avuto per conto di Francesco I tanto lavoro con sè, da poter comodamente rimanersene a Baden, senza temere che gli mancasse occupazione. Anche in questa piccola, graziosa città divenne Nat. Schiavoni ben presto noto a tutti, come il pittore privato e favorito dell' Imperatore ed era anche qui lodato e ricercato dalle prime persone del paese, delle quali alcune non mancarono di farsi da lui fare il proprio ritratto.

Poche città al mondo hanno i dintorni di Baden austriaco ed i vantaggi che offre questa piccola città sono infiniti. Qui tutto è ridente! Qui buon'aria, buoni, tranquilli, agiatissimi abitanti; qui acque termali, sulfuree, che scaturiscono da terra a trenta gradi Réaumur e che attirano forestieri da tutte le parti d'Europa. Qui il miglior pane dell' universo; qui deliziosi passeggi; qui bei colli coronati d' antichi diroccati castelli, quadrangolari e triangolari, come quelli di Rauheneck e Rauhenstein; qui acqua squisita, rigagnoli, rivi, laghetti, cascatelle, belle villeggiatura, belle cascine, vaghi boschi e deliziosi giardini; qui infine la famosa vallata di Sant'Elena (Helenenthal) che tanto piaceva a Napoleone I, il quale, quasi presago della sorte che avrebbegli toccato, diceva a questo medesimo Francesco I e in questo medesimo sito, qualche tempo dopo la battaglia di Wagram, che avrebbe amato potervi passare il resto della sua vita. Qui, insomma c'è tutto quanto può mai confortare e rallegrare la vita e in questa città e ne' suoi graziosi dintorni ha sempre avuto la Casa imperiale austriaca l'abitudine di venir passare qualche tempo in primavera e d'estate. Qui veniva anche Ferdinando I prima del 1832 che un Capitano in pensione gli attentasse alla vita e qui qualche arciduca avea

la sua villeggiatura e passava gran parte della bella stagione. In questa graziosa città e dintorni accadeva di spesso che Natale Schiavoni incontrasse per istrada l'Imperatore Francesco I, il quale (tanta era la sua simpatìa per Schiavoni) non mancava mai di fermarlo e di battergli carezzevolmente le spalle in attestato di stima e di affetto. Spesso s'intratteneva con lui tre o quattro minuti, nè badava d'essere a fianco dell'imperatrice e di farla stare a disagio, e gli faceva delle domande o sulla sua salute o sui lavori che nell'arte sua stava eseguendo. Qui non di rado anche accadeva, che i tre giovanetti: Napoleoncino, Felice e Giovanni Schiavoni, corressero a gara su per qualche lieve collina e che il piccolo Napoleone facesse ai fratelli Schiavoni, ma specialmente a Felice, ch'era più delicato e gentile, una qualche burletta, un qualche scherzo innocente, mentre il nonno Francesco stava a guardare e sorrideva di compiacenza. In questi bei siti passarono Nat. Schiavoni e la sua famiglia giorni di vera beatitudine, nè mai ne parlavano senza rimpiangere que' luoghi e que' tempi.

A Baden Francesco I non dava mai sedute a Nat. Schiavoni per il suo ritratto, ma gliene dava di spesso a Schönbrunn ed a Laxenburg. A Baden andava l'Imperatore sempre colla moglie, per godere un po' di libertà e respirare l'aria aperta delle colline e de' campi; a Laxenburg ed a Schönbrunn invece non andava che per riposare dagli affari, per settimane o solo per giorni, e vi si recava spesso (al tempo di Nat. Schiavoni) per condurvi a divagarsi il piccolo Napoleone e per ottenere che gli potesse venir fatto il ritratto, perchè non stava questo vispo, spiritoso principino mai fermo se non se, allorquando il nonno sel prendeva in braccio o gli stava vicino. A Vienna non avea l'Imperatore molto spesso l'opportunità di star appresso a Napoleoncino durante la seduta, ma con Nat. Schia-

voni non avea d'uopo Francesco I di perdere molto tempo per far rimanere tranquillo il grazioso Napoleoncino e nelle molte ripetizioni che fe' del ritratto di lui avea Natale Schiavoni acquistato tanta pratica, che il faceva più a memoria che non per sedute. Tutti gli altri ritratti a miniatura, non esclusi quelli dell'Imperatore, li fece il nostro pittore con fondo di camera; il solo Napoleoncino ha egli sempre fatto con fondo di aperta campagna o di giardino e sempre in mezzo a bei alberi, a folti bei verdi ed a fiori e parea che il pittore si godesse a dipingere la bella persona di quel caro principino in mezzo al simbolo delle più liete speranze ed all' emblema d' ogni umana felicità. Ma caduca come i fiori fu la giovinezza di questo allor felice fanciullo e fallace come ogni umana speranza il suo acerbo destino, perchè era scritto, che un frutto sì bello non dovesse giungere a maturità e dovesse venir spiccato dall'albero della vita prima del suo pieno sviluppo. Nel 1833, che Nat. Schiavoni tornò a Vienna, nol trovò più.

VI.

Faceva intanto il giovine Felice Schiavoni ognor più rapidi progressi nell'arte della pittura, ed era sempre guidato dal solo suo genio e dagl'insegnamenti che davagli il proprio padre. Ei frequentava bensì, come già ho detto, l' Accademia di Belle Arti, ma solo per trar profitto dallo studio dei capolavori di varie scuole ivi raccolti e da quegli artistici oggetti che servir dovevano di modelli del vero artistico bello. Ove il giovine Felice Schiavoni avesse saputo bene la lingua tedesca, avrebbe forse anche potuto trar profitto dagl' insegnamenti verbali dei professori, perchè alle volte un professore parla ed insegna assai meglio che non sappia eseguire lui stesso, non

altrimenti di certi moralisti, che predicano bene e razzolano male, ma Felice Schiavoni in tutto quel tempo che fu a Vienna non giunse mai, nonchè a scrivere, neppur a parlare e intendere bene il tedesco, e passarono in quella guisa per lui affatto infruttuose le pubbliche lezioni dell' Accademia. Obbligato a diventare vero artista coi soli sforzi della propria mente e della propria volontà, non si perdè mai di coraggio, perchè sentìa dentro di sè quell'impulso che spingevalo per la strada dell'arte e, facendo tesoro d'ogni più leggero avvertimento ed esaminando e studiando le tele de' più celebri artisti con occhio indagatore e sagace, giunse a forza di ferma volontà a superare le difficoltà più scabrose e fece tanto, finchè potè, già dell'età d'anni diciassette, dar tali saggi della sua artistica capacità, da far presagire assai bene di lui. Già avea egli principiato a servire di valido ajuto al proprio padre nella miniatura ed ora cominciava a essergli d'ajuto anche nella pittura ad olio, col preparargli i quadri dipinti fino al punto da non mancar loro che l'ultima mano, ma di ciò non si tenea pago il giovine Felice, perchè, messosi a ideare qualche bel quadretto di sua testa, produsse in pochi mesi cose sì belle, da far meravigliare il proprio padre. Dapprincipio contentossi della composizione di un pajo di figure ed i quadri ch'egli facea erano piccoli, ma non era passato l'anno 1820 che già s'era dato a ideare e ad eseguire composizioni più complicate e quadri colle figure in grandezza naturale. Il padre se ne compiaceva immensamente e incoraggiava il già troppo coraggioso suo figlio, il quale, mai contento di ciò che faceva, aspirava a sempre maggiore perfezione, senza tenersi mai pago dei bei risultati ottenuti dalla sua diligenza e dalla sua tutta schiavonesca perseveranza. Egli era anche in ciò vero figlio di suo padre, il quale per assiduità, perseveranza e diligenza potea

servire di modello a quanti mai anelano di diventare nel mondo qualche cosa di veramente grande, perchè senza lungo studio, senza indefessa fatica nulla di grande si ottiene nè in scienza nè in arte.

Innamorato come sempre fu di Raffaello, avea Felice Schiavoni anche a Vienna ognora cercato, non d'imitare, ma di seguire lo stile del sommo Urbinate è andava spesso nella Galleria di Belvedere a guardare ed ammirare il bel quadro della Madonna delle Fragole, che vi si conserva di Raffaello. In tutta Vienna, nelle sedici raccolte di quadri antichi (pubbliche e private) che vi sono, non si trova che un solo quadro dell'Urbinate, cioè, questo della Madonna delle Fragole, ma questo bastò per imprimere un carattere indelebile su tutte le composizioni future di Sacre Famiglie di Felice Schiavoni il quale nella lunga sua vita ne fe' tante, da pareggiare per numero e da superare per grandezza, quelle fatte dal divino Raffaello, che tanto va celebre per la grazia e bellezza delle sue celestiali Madonne. Chi vede la Madonna delle Fragole di Raffaello, ha visto con leggere differenze tutte le Sacre Famiglie di Felice Schiavoni. Egli poi seppe variarle nelle mosse negli atteggiamenti, ne' tipi, nelle pieghe, nel paesaggio in maniera da farsi ammirare come pittore originale, non come imitatore di Raffaello, perchè se egli nè seguì la maniera, lo stile è tutto suo proprio e affatto originale, non confondibile con quello di Raffaello.

Fece chiasso in quell'epoca a Vienna una piccola Sacra Famiglia che il giovine Felice Schiavoni, ad insaputa di tutti, fuorchè di suo padre, avea dipinto ad olio sopra piccola tavoletta e che fe' il giro della città, credendola tutti opera di Raffaello. Un certo Stein, conoscente ed amico di Nat. Schiavoni, senza sapere che il quadretto partisse dallo studio Schiavoni, volle anche inciderla in rame e, sicuro dentro di sè, che il quadretto fosse di

Raffaello, non ebbe nessuna difficoltà di apporre in calce all'incisione le parole: « Raphael pinxit ». Allorquando la piccola stampa, rappresentante questa Sacra Famiglia, fu posta in circolazione, si sollevarono da varie parti de' dubbii sull' autenticità del quadretto e tutto venne scoperto, perchè Schiavoni chiarì il mistero, per far vedere quanto poco a Vienna se n' intendessero a quel tempo di quadri quelle medesime persone, che tanto se ne stimavano esperte, ma l' incisore Stein non volle recedere dalla sua opinione e ciò forse per coonestare la sua frode e per non far perdere alla sua incisione il merito d'essere la riproduzione d' un quadro di Raffaello.

VII.

La vita di Vienna sarebbe stata per Natale Schiavoni, a continuarla così, anche troppo beata, ma non la poteva nè la doveva durare a quel modo. La patria avea anch'essa una voce alla quale bisognava ubbidire. Ai figli, poi, occorreva ambiente italiano, educazione italiana e cielo italiano per svilupparsi, nè potevasi trascurar cosa di sì grave momento per una vita deliziosa e lucrosa che entro non molto avrebbe per necessità dovuto cessare.

Verso la fine del 1820 Nat. Schiavoni non avea altri ritratti da fare per la Casa Imperiale. Anche quelli da lui incisi in rame, eran terminati, perchè ai già addotti, in occasione del Manifesto d'associazione, v'aggiunse quello della moglie del Vicerè Ranieri quello dell'arciduca Rodolfo (arcivescovo d'Ollmütz) e infine quello del Duca di Reichstadt, di Napoleoncino, all'età d'anni dieci. Di tutti questi e degli altri, già menzionati ritratti in rame di Casa d'Austria, ne avea Nat. Schiavoni fatto tirare un migliaio, circa, di prove per cadauno, e ne vendè anche a Vienna, a buon mercato, un numero considerevole, ma

se ne portò dietro una grande quantità anche a Venezia senza poterli vendere o senza curarsi di venderli ed anche presentemente ce n'è in famiglia un numero sì ragguardevole, da non sapersene più cosa fare, perchè, tranne quello dell'arciduca Antonio e della moglie del Vicerè Ranieri, nessuno degl'altri, benchè tutti rassomigliantissimi, è riescito in modo veramente bello, mentre quello del Duca di Reichstadt è anche assai male impresso. Tutti questi ritratti, incisi in rame da Nat. Schiavoni, sono stati impressi a Vienna, presso Pietro Mechetti q^m Carlo, negoziante italiano di stampe, stabilitosi da lungo tempo in quella metropoli. Tranne del piccolo Napoleone non esiste più oggi in famiglia nessun rame di que' ritratti. Esiste solo quello d'un quadretto di composizione di Natale Schiavoni, e da lui inciso, rappresentante la felicità prodotta dalla pace, con due genietti che sostengono ognuno un medaglione col ritratto in piccolo di Francesco I, da un lato e con quello della giovane sua imperiale consorte, dall'altro; il tutto in mezzo a bel paesaggio col panorama della città di Vienna per fondo. L'abbondanza e la terrena felicità sono qui rappresentate da due donne; la prima, seduta, le braccia alzate per aria, tenenti un drappo bianco svolazzante colla scritta: « *Redeunt Saturnia regna* » (come frutto della pace) la seconda, inginocchiata per terra, il gomito sinistro appoggiato sulla coscia sinistra della prima ed il braccio destro steso verso il medaglione col ritrattino di Francesco I in atto di porgergli colla mano un ramo d'olivo. La cornucopia dell'abbondanza ed una spada spezzata giacciono per terra. La composizione è molto graziosa, i ritrattini di Francesco I e sua moglie, benchè piccoli, rassomigliantissimi, e l'incisione molto bene riuscita. Le dieci o dodici prove che ancora esistono di questa bella stampina presso di me sono tutte avanti lettera. »

I ritratti di Casa d'Austria, incisi a Vienna da Nat. Schiavoni, sono tutti in ovali chiusi, come quello del Principe Eugenio Beauharnais, inciso a Milano e sono tutti della precisa grandezza delle miniature ch'erano state fatte di essi in precedenza, cioè di centimetri 15 sopra 11, circa. Le differenze che talora esistono tra l'uno e l'altro sono piccolissime.

In quanto poi ai ritratti in avorio e in pergamena, miniati per la famiglia imperiale di Francesco I dal nostro Nat. Schiavoni, era qualche tempo ch' egli non ne faceva più. L'imperatore stesso e tutti gli arciduchi e l'arciduchesse glien'aveano fatto far tanti che bastavano loro per varii anni e ne restarono in mano a Nat. Schiavoni parecchi, ch'egli dovè portar seco in Italia, perchè superavano il bisogno degl'alti suoi allogatori e protettori. Per lo più erano miniature ch' egli s'era preparato acciò gli servissero di campione per le ripetizioni che spesso gli venivano ordinate, ma tra questi (e li conservo io medesimo) ce n'è tre di Francesco I, tre del piccolo Napoleone (tutti in pergamena) un altro di Francesco I ed uno della giovane sua ultima consorte in grande avorio ovale, con graziosa, ovale, relativa cornice d'argento dorato ed in vecchio astuccio di marocchino rosso, che sono il non plus ultra della rassomiglianza e dell'artistica perfezione. Conservo anche i ritratti miniati in pergamena (della stessa dimensione dei precedenti) degli arciduchi Carlo e consorte, Antonio, Ranieri e consorte, Rodolfo, arcivescovo di Ollmütz, dell'arciduchessa Carolina, figlia di Francesco I, e infine il ritratto del Ciambellano di Corte, Conte di Trautmannsdorff. Vi aggiunse Nat. Schiavoni a questa collezione di visi poco piacenti (se ne eccettui il Napoleoncino) anche i ritratti a miniatura sopra avorio (quadrati bislunghi di centimetri 17 sopra 14) di Ferdinando I e di sua moglie Marianna (e tengo presso

di me anche questi) ch'egli fece in pien'ornato imperiale a Vienna del 1838 e che avea fatto parimenti condizionare con cornicetta d'argento dorato e relativo astuccio di marocchino. Entrambi questi ritratti sono eseguiti colla stessa perfezione dei qui menzionati di Francesco I e di sua moglie, e ne fo cenno a questo punto, perchè non mi toccherà parlar più di miniature fatte a Vienna da Nat. Schiavoni. Questi due ritratti, di Ferdinando I e sua moglie, sono una vera meraviglia; quello poi di Ferdinando supera in bellezza e in magistero di lavoro tutti gli altri. Peccato che quello di sua moglie, l'Imperatrice Marianna, sia stato guastato in conseguenza che fu rotto il cristallo che lo copriva.

Tutti i qui menzionati ritratti a miniatura, tanto in avorio che in pergamena, benchè non garantiti da cristallo, tranne i due di Francesco I e sua moglie e quello di Ferdinando I, sono conservatissimi e paiono dipinti ieri. Vi si ammira il più splendido schiavonesco colorito e l'insuperabile magistero della più finita, della più artistica esecuzione che si possa mai vedere. Sono tutti visi che sembrano vivi e in procinto di parlare. Gli accessori stessi non potrebbero essere lavorati con maggior diligenza e tutto vi è grazioso, vi è bello. Il chiaroscuro è così bene distribuito in tutti que' ritratti e tanto n'è il rilievo, che tutte quelle persone sembrano staccarsi dal fondo. La robustezza poi del colorito è tanto grande da non parere, no, semplici miniature, ma veri quadretti ad olio. Ove poi si consideri la forza del colore e si pensi, che quelle miniature sono fatte da oltre sessant'anni, non si sa capacitarsi come desse abbiano potuto conservarsi inalterate per tanto spazio di tempo, mentre non furono mai garantite da vetro o custodite con cura speciale.

Il tempo, che non dorme mai, camminava, colla solita sua velocità e benchè la famiglia Schiavoni vivesse

a Vienna come in un paradiso terrestre bisognava pensasse il capo di essa ad abbandonare quegl'agi e quelle delizie e ritornare in patria, ove attendevalo doveri ai quali non si può rimaner sordi. La madre di Nat. Schiavoni scriveva da Chioggia che anelava vederlo, che varii interessi di famiglia richiedevano la sua presenza e non mancasse di presto venire a Chioggia, non fosse che per soli due o tre mesi. La figlia Elisa era diventata nubile e volgeva in mente di maritarsi. Anzi le s'era presentato un buon partito e intendeva, con beneplacito de'genitori di passare alle nozze. La famiglia stessa, e specialmente la moglie di Nat. Schiavoni, desiderava tornare in Italia, mentre lui medesimo, sempre tendente in arte a qualche cosa di grande, pensava, che in continuare a rimanersene a Vienna, non avrebbe mai oltrepassato la meta a cui era in quel tempo arrivato. Egli avea bensì fatto de'bei ritratti ad olio, avea anche dipinto, come dissi, qualche piccolo quadro d'altare, ma era ancora assai lungi da quella perfezione che in pittura agognava aggiungere. La sua tavolozza non era ancora qual divenne varii anni più tardi e, benchè di perfetta bellezza nelle infinite sue miniature, era dessa ne' suoi dipinti ad olio ancora lontana dall'essere chiamata tale.

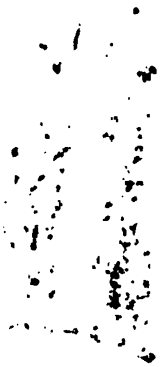
Tutte queste cose, quindi, ben considerate, ferono sì ch'egli non vedesse di mal'occhio di essere dalle famigliari sue circostanze costretto di tornare in Italia e, maturati i suoi futuri divisamenti, risolvè in pochi giorni di mettersi definitivamente in viaggio. Preso congedo dalla Corte imperiale, che tanto avealo favorito e dal medesimo Imperatore, il quale ebbe la bontà di testificargli il suo rincrescimento in vederlo partire, e dagli amici, ei s'avviò colla sua famiglia colla diligenza per Pontebba alla volta di Venezia e da qui a Chioggia, ove arrivò in Maggio del 1821 prima della grande festa del Corpus

Domini di quell'anno e della magnifica veramente caratteristica processione, che annualmente facevasi a Chioggia, ove vedevasi raccolto tutto il bel sangue femminile di quella città, ne' suoi particolari costumi e tutti que' bei volti abbronziti de' marinari e pescatori e calafati di Chioggia ne' loro bizzarri, veri nazionali, vestiti. Il passaggio da Vienna a Chioggia non è dei più esilaranti, ma in quel giorno del Corpus Domini parve anche a Nat. Schiavoni (il quale era sempre portatissimo per il pittoresco) d'essere passato dall'inferno al paradiso, e ciò tanto più, che i visi ch'egli in quell'incontro vedea eran belli, ed erano non solo italiani, ma chioggiotti e dello stesso suo paese natìo.

Poco tempo dopo il suo arrivo si effettuarono gli sponsali di sua figlia Elisa col sig. Antonio Canella [1], Aggiunto del Capitanato del porto di Chioggia, e regolate e sistemate tutte le cose della sua famiglia, rivolse tosto in mente di passare a Venezia e stabilirvisi. Questa sua idea non potè effettuarla che nel 1823. Intanto egli andava sempre sù e giù, tra Chioggia e Venezia e restava in questa nostra città delle settimane intiere per accudire ai suoi studii di pittura e ad altri lavori d'incisione, che avea intrapreso. Vedendo però che il continuo trasferirsi per acqua da una città e l'altra gli cagionava grave incomodo e grave perdita di tempo, si determinò, prima lui solo, con suo figlio, Felice, e poi con sua moglie e col secondogenito

[1] Questo sig. Antonio Canella, morto da molto tempo, è il nonno di quel simpatico pittore Antonio Canella, che rallegra talora de' suoi belli acquerelli le vetrine del sig. Ferdinando Ongania, del più solerte e più patriotico librajo-editore che abbia Venezia, di quell' editore, che sta ora preparando, mediante l'opera di varii artisti, ma specialmente del distinto pittore acquerellista Alberto Prosdocimi, la più esatta e la più artisticamente condotta illustrazione della stupenda Basilica di S. Marco.

Giovanni, di porre la stabile sua sede in Venezia, ove arrivò in autunno 1823, ed ove prese in affitto in Frezzaria, in Calle del Carro, una casa, finchè gli capitasse opportunità di acquistare un palazzo, chè a quel tempo se n'avea uno per poco, e potesse tôrre con sè anche la propria sua madre. Nat. Schiavoni amava Chioggia assaissimo, ma capiva, come artista, non potervi, rimanendo in quella città, mai compiere nulla di grande e, innamorato, com'era di Venezia, la quale a quel tempo, che vi si stabilì, cominciava lentamente a prender fiato, conobbe che solo qui potrebbe trovare quell'ispirazione che occorrevagli, per l'arte sua. Decise quindi di qui porre la sua futura dimora e dal 1821 (con alcune non lunghe interruzioni) qui sempre rimase fino al 1858 in cui passò a patria migliore.



Felice Schiavoni

all'età d'anni 65

Eliotipia di Jacobi tratta da una fotografia

de' Fratelli Tinnelli

CAPO VI.

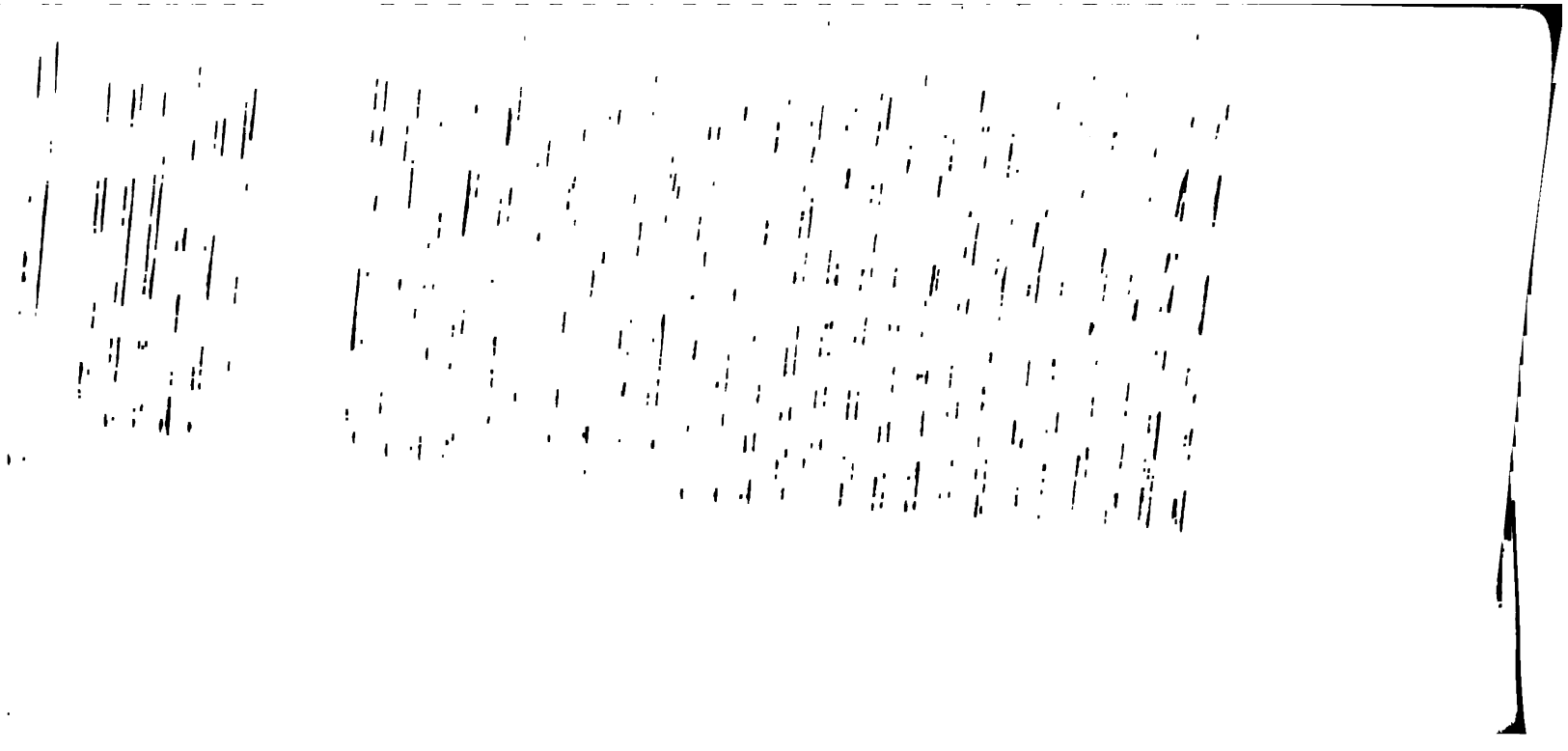
NATALE E FELICE SCHIAVONI A VENEZIA

PARTE I.

Grande attività artistica di Natale Schiavoni (1821-1835)

> . . *Nature is made better by no mean*
> *But nature makes that mean: so, over that art*
> *Which you say adds to nature, is an art*
> *That nature makes . . . . . , we marry*
> *A gentler scion to the wildest stock,*
> *And make conceive a bark of baser kind*
> *By bud of nobler race: this is an art*
> *Which does mend nature, change it rather, but*
> *The art itself is nature.*
>
> SHAKESPEARE. *Winter's Tale.* Act. IV Sc. 4.
>
> La natura non può venir migliorata da nessuna cosa che non sia opera sua: al disopra di quell'arte che voi dite aggiungere alla natura c'è un'arte, che la natura crea . . . . . , a un tronco selvatico noi maritiamo un rampollo più gentile e facciamo concepire una corteccia di specie più ordinaria, mediante una gemma di razza più nobile. Quest'è un'arte che corregge la natura, anzi la trasforma, ma l'arte stessa è natura. —

I. Condizioni materiali e morali di Venezia al giungervi di Nat. Schiavoni. — II. Scoperta del grande quadro dell'Assunta fatta da lui. — III. Egli fa la copia in piccolo e poi l'incisione in rame, d'uguale grandezza, dell'Assunta. Colloquio con Alessandro I di Russia. — IV. Comincia Nat. Schiavoni a dipingere i suoi bei tipi donneschi veneziani, che gli valsero il nome di



bile Fortuna, la quale, se da un lato
'obbligava dall'altro, senza curarsi del-
volontà, a camminare per quella strada
così avvenne, ch' egli perdè un tempo
or il suo proprio materiale vantaggio, ma
ei dovè per lunghi tratti di tempo trat-
ttendere alla miniatura, che facea sempre
la sua famiglia. Anche dopo il suo ri-
ana tardò ancora qualche anno prima di
nte alla pittura, ma se tardò non la tra-
può dire che, fin dal giorno che nel 1821
n Venezia, egli abbia coltivato le tre arti
della miniatura e della pittura contempo-
con eguale amore, ma che tanto la minia-
'incisione andavano presso lui a poco a poco
perdendo terreno, finchè venne, come vedre-
nto in cui le abbandonò affatto, per non
all'arte più nobile, cioè a quella che dovea
bre come pittore, come il ristoratore dell'an-
veneziana e come il ripristinatore della splen-
za del grande Tiziano.

Schiavoni, dopo il lungo soggiorno fatto a
tà ricca di capolavori della scuola lombarda,
ua di numerosi valenti artisti, fautrice appas-
gni bell'arte, e dopo la dimora fatta nella Ca-
'austriaco Impero, dove acquistò fama di buon
di valentissimo, insuperabile miniatore ed ove,
e studiati tanti antichi dipinti di tutte le scuo-
campo di esercitare queste due arti con sommo
iario profitto, ritornò a Venezia, dopo Chioggia,
prediletta, dopo ventiquattr' anni di assenza,
artista, ma artista provetto. La fama l'avea pre-
benchè Venezia in quel tempo in fatto d' arte
ancora dormisse, seppero ciononullameno que'pochi

buoni cultori dell'arti belle, che viveano in quegl'anni nell'antica Regina de'mari, fargli quell'accoglienza, che egli, loro distinto collega, da essi si meritava.

Come già celebre pittore, non poteano i tesori d'arte di questa nostra città, che non aveano preso il volo in estranie contrade, non destare in lui quell'entusiastica ammirazione, che destano in tutti coloro, i quali per lungo studio e confronti fatti con i capolavori d'arte d'altri paesi, sono divenuti o amatori intelligenti o distinti cultori della pittura. Venezia, poi, inquanto ad arte è una vera Sirena, nè un artista di cuore e di mente ha mai potuto rimanere indifferente o resistere al potente suo fascino. A Nat. Schiavoni stesso, benchè Venezia a quell'epoca fosse ancora grandemente depressa e stentasse riaversi dal colpo ch'aveala gettata a terra, non avea dessa, per la lunga sua assenza e per il confronto con altre città, mai parso così ammirabile e bella. Egli anelava rivisitarne gli artistici tesori e, sempre innamorato della tavolozza di Tiziano e dei capolavori della veneta scuola, a questa di preferenza attendea. Infaticabile nella ricerca del bello, si mise fin dai primi giorni, che giunse a Venezia a fare il giro di tutte le gallerie pubbliche e private, di tutte le chiese della città e a darsi tanta premura in rintracciare le cose più degne di studio, che parea andasse alla scoperta di un qualche raro tesoro.

Al tempo che tornò nel 1821 Nat. Schiavoni a Venezia, non era più questa nostra città la splendida maestosa Capitale della Serenissima, non era più la Dominante, e nemmeno quella ricca città ch'ell'era prima della sua caduta. Tutto era cangiato e ad orientarsi ci volea qualche tempo. Palazzo Farsetti, come Accademia di Belle Arti, non esisteva più. Settantadue Chiese erano state secolarizzate; varii vasti conventi erano stati da Napoleone I soppressi, nè tornarono mai più, neppure sotto

l'Austria, all'uso di prima. I capi d'opera d'arte, ch'essi contenevano (compresi quei delle chiese) erano stati quasi tutti trasportati nell'edifizio, che, fin dal 1807 si denominava Accademia di Belle Arti, istituita e sistemata nell'antico Convento de'Canonici regolari Portuensi e nella annessavi Chiesa di Santa Maria della Carità, di cui conservasi ancora l'abside intatta, ed ove ancora al presente si trova. Molti bei palazzi di Venezia erano vuoti d'abitatori e messi in vendita a vil prezzo. Furono per lo più, e così anche più tardi, comperati da ricchi stranieri e sempre a bassissimo prezzo, ma buon per loro, che così almeno poterono restare in piedi, perchè altrimenti sarebbero entro breve crollati. La maggior parte delle famose librerie di privati veneziani, cominciando da quelle del Farsetti e del Pinelli (catalogate in molti volumi da Jacopo Morelli) erano state o disperse o sfiorate o vendute allo straniero. La stessa sorte toccò a molti quadri antichi e a molti giojelli d'arte. La città intiera si risentiva ancora delle terribili conseguenze della caduta della sua vecchia repubblica. Varii bei palazzi antichi e cadenti erano stati venduti ad Ebrei e da questi demoliti per venderne il prezioso materiale. Molti marmi antichi e molte belle sculture erano stati mandati all'estero, e si racconta di un palazzo sul Canal Grande, che venne demolito e la cui intiera, superba marmorea facciata andò ad ornare il palazzo d'un ricchissimo inglese in Belgrave-Square a Londra costruitovi dall' architetto Giorgio Basevi. Molti edifizii erano veramente in rovina e abbandonati [1] per mancanza di danaro ne' proprietarii di essi

[1] « La maggior parte (scriveva Lord Byron nel 1817 da Venezia) dei palazzi patrizii sono deserti e a poco a poco sparirebbero affatto, ove il governo austriaco, impensierito per la demolizione di *settantadue* di essi, non avesse espressamente proibito ai proprietarii questo triste modo di pôrre rimedio alla loro povertà. »

e le calli erano in confronto del brulichio del tempo della repubblica poco men che deserte. La popolazione della città stessa s'era un po' riavuta ne'ventiquattr'anni passati, ma non contava ancora neppure 100.000 anime, mentre al momento della caduta della repubblica ne contava, come già dissi, 140,000. Gli studii, le belle arti cominciavano appen'allora a prender fiato, ma erano ancora in bassa marea. I pochi uomin'illustri che viveano a quel tempo in Venezia, come nelle grandi città sempre ve n'ha, non erano da tanto, di potere in pochi anni cangiare la faccia delle cose, nè le condizioni de' tempi prestavansi a que' certi cangiamenti, che non possono mai effettuarsi senza l'efficace cooperazione del governo. Artisti non ce n'era quasi punto. Ove se n'eccettui Lattanzio Querena, non saprei proprio chi altro nominare, meritevole di questo nome. Gli altri dieci o dodici, tra pittori e scultori e incisori che viveano in quel tempo a Venezia sono già morti nella memoria de' posteri, nè havvi più chi li rammenti. C'era ancora al mondo, ed a Venezia, il grande Canova, ma in Ottobre del 1822 egli, pur troppo, non era più. Altri, o grandi o buoni artisti veneziani, non c'era. Tutto in Venezia era in istato di gestazione e avea bisogno del tempo per svilupparsi e prender vita, ciò che per allora e per varii anni anche più tardi non potè aver luogo. Scienziati e letterati distinti che potessero infondere un forte movimento, dare un forte impulso alla rigenerazione intellettuale del popolo veneziano non c'era nemmeno. Colla « *Biondina in gondoletta* » e coll' « *Elefanteide* » si effemminava, si cullava in dolce sonno, si corrompeva, non si rigenerava, un popolo caduto nel massimo dell'abbiezione e Venezia avea bisogno, più che qualunque altra città d'Italia, d'essere ritemperata ne'forti studii, ne'vigorosi esercizii intellettuali e nella coltivazione di quell'arti belle, che in-

fiammano la mente e scaldano il cuore. Da questa meta eravamo a quell'epoca ancora molto lontani. Il colpo avea tramortito e annebbiato le menti, nè il governo austriaco era molto idoneo a snebbiare la mente di chicchessia. Le scosse politiche erano state tremende e più forti di ripetute scosse di terremoto, che tutto mettono sossopra e tutto sconnettono. Tutto in Venezia era da ricostituirsi e da farsi. In apparenza c'era ordine, c'era tranquillità, ma in effetto non c'era, nè questa, nè quello; tutto era fittizio, tutto era forzato e non aspettavasi che il momento di poter riordinare ogni cosa in altro modo, e più stabile e più vantaggioso.

La miseria, assistita dall'ignoranza, di certi nobili veneti che possedevano tesori d'arte senza saperlo loro stessi, portò alla città di Venezia forse maggior danno che non le mani ladre di Napoleone, perchè se questi, da un lato rubò, fece dall'altra molto per ridonare a Venezia un certo qual splendore, mentre l'indolenza di molti figli della vecchia repubblica e il loro supino lasciar andare diedero per disperata una condizione, che potea col tempo e colla solerte cooperazione di tutti, venir migliorata di assai. Ciò che colpiva a prima vista l'occhio d'un buon patriota veneziano, dopo molti anni di assenza, come ne venne colpito quello scrutatore di Nat. Schiavoni, era il vedere Venezia non solo abbattuta, ma squallida, silenziosa, mezza diroccata e deserta. Lord Byron, scrivendo nel 1820 da Venezia, diceva: « Poche persone possono » comprendere, e nessuno può descrivere, la condizione » in cui si trova Venezia al presente, cagionata dall'in- » fernale tirannia dell'Austria ». E nel suo principale poema: « *Il Pellegrinaggio di Child Harold* », Canto IV, parlando di Venezia del 1818, egli lasciò scritto;

« In Venice Tasso's echoes are no more
And silent rows the songless gondolier;
Her palaces are crumbling to the shore
And music meets not always now the ear.
. . . . . .
Her thirteen hundred years of freedom done,
Sinks like a seaweed, into whence she rose.
. . . . . .
Thin streets, and foreign aspects, such as must
Too oft remind her who and what enthrals
Have flung a desolate cloud o'er Venice'lovely walks ».

cioè: « Venezia non risuona più delle stanze del Tasso, e » muto voga il silenzioso gondoliere. I suoi palazzi crol- » lano in acqua sulla loro riva e la musica non ferisce » più gradevolmente l'orecchio come una volta . . . . . » I suoi tredici secoli di passata libertà non impedisco- » no ch'essa ora si sprofondi come alga nel mare, donde » già emerse . . . . . Anguste calli e musi stranieri » le rammentano ora anche troppo spesso chi e che cosa » l'abbiano ridotta a schiavitù e servono a gettare un » funereo velo sopra gl'incantevoli suoi passeggi. »

Molta era l'imperizia artistica di que' miseri tempi, ove la gente, tra impaurita e trasognata, non s'era ancora resa buona ragione degli avvenimenti, che tutta aveano sconvolta la un dì maestosa, potente Venezia, e che da città sovrana e dominatrice di varie favelle, l'aveano resa povera e schiava. Il non piangerne di dolore non era in un buon veneziano cosa possibile. Si piange a leggerne gli ultimi fasti, come non avrebbesi dovuto piangere in vedere la più bella, la più ricca Regina del mondo chiedere con lacere vesti un tozzo di pane allo straniero, lei, che invitava a seder seco a mensa i più potenti sovrani d'Europa? L'ignoranza negli stessi veneziani e la

servilità di alcuni faccendieri verso il nuovo dominatore aveano molto contribuito a far durare quello stato di cose. Per lungo tempo tutto era stato lasciato in grande abbandono ed, ove a poco a poco non fossero sorti uomini dotati di quelle qualità, che servono ad eccitare gli altri a vera operosità e a diventare i benefattori del proprio paese, avrebbe Venezia dovuto piangere per lungo tempo ancora il grave sbaglio commesso nel 1797 dai suoi reggitori. Ma come per tutti c'è il suo momento di buona fortuna, così l'ebbe anche Venezia e, permessane dalla Provvidenza la caduta fino a un certo punto, venne il momento in cui dovea cominciare a risorgere e a far vedere, che la virtù degl'avi non era ancora tanto morta, da non lasciar più speranza di ravvivarla. La buona stella di Venezia fece molto per questa cara città, ma fecero molto per essa anche l'intelligenza, l'operosità, il patriotismo di molti suoi distinti cittadini, i quali, amando Venezia di tutto quell'amore che è meritevole, seppero a poco a poco migliorarne le sorti e avvantaggiarne i destini.

II.

Nat. Schiavoni nel giro artistico che fece per Venezia trovò dappertutto qualche cosa da restarne vivamente sorpreso; quasi tutto pareagli nuovo, non più visto, benchè Venezia egli la conoscesse bene, perchè quasi tutto avea cangiato di sito o era appen' allora stato esposto alla vista del pubblico. Molte altre belle cose invece, per quanto indagasse o le cercasse degl'occhi, non trovolle mai più. La sua mente, in rivangare il passato, in pensare a tutte le meraviglie che avea in tempi migliori veduto, era affollata da tanti e sì contrarii affetti, che la testa non reggeagli e molto meno il cuore. Gli parea vedere Venezia spogliata e derisa e fatta ludibrio di coloro ch'a-

veanla ridotta a quello stato di mendica. Le sue cose più preziose pareano messe all'incanto o in balìa di que'furbi ch'aveano saputo trarne profitto per loro, senza neppure consultare la volontà della padrona. Le cose proprio belle e preziose pareano sparite e più che gli oggetti, partiti per altri luoghi ed altre regioni, importava vedere e conoscere gli oggetti in fatto d'arte preziosi, che la voracità dello straniero o l'ignoranza de' possessori aveano lasciato intatti al posto di prima.

Fra questi dopo lungo girare per le Chiese della città, si trovò un giorno Natale Schiavoni nella Chiesa dei Frari, dietro l'Altar maggiore, dinanzi un grande quadro, tutto nero, sporco, polveroso, in parte guasto per l'incuria degli scaccini o de'soprastanti alla Chiesa, e appena riconoscibile. L'esaminò con grande attenzione, ma era il quadro tanto annerito dal tempo, che non gli fu dato distinguere con precisione che cosa quel dipinto effettivamente si fosse. Ne avvertì tosto il cav. Leopoldo Cicognara, grande amatore di belle arti, amico di Canova e suo, autore di una Storia di belle arti di qualche merito, e, propostogli di far nettare il quadro per vedere cosa ci fosse sotto e salvarlo, ove ne valesse la pena, dall' inevitabile totale rovina, venne da Cicognara, il quale in quell' epoca avea presso il governo una qualche influenza, accolta favorevolmente la proposta e appoggiata, onde ottenne il permesso di asportare il quadro ed esaminarlo con diligenza. Si nettò il quadro e si scoperse con infinita meraviglia di tutti, che il dipinto, così ben tenuto per secoli, era niente meno che la celebre Assunta dell' immortale Tiziano, la quale, per trovarsi in quella deplorevole condizione, avea immediato bisogno d'intelligente ristauro e d' essere portata per sempre all'Accademia di Belle Arti, onde rimanere al coperto dagl'insulti del tempo e da'guasti d' ignoranti custodi.

Questa fu la prima volta che Nat. Schiavoni salvò il quadro dell'Assunta. La seconda volta il salvò, allorquando nel 1848 certo Toffoli fece al governo provvisorio d'allora la proposta di vendere questo gran quadro alla Francia, e di condurvelo lui stesso, unitamente all'altro ancor più pregiato di S. Pietro Martire, onde sopperire ai bisogni finanziarii più urgenti della nuova repubblica di Venezia, ma le vive proteste di Nat. Schiavoni, unite a quelle di varii altri distinti professori dell'Accademia ed il patriotico buon senso di chi allora reggeva la cosa pubblica, fecero abortire l'insidiosa proposta ed impedirono tanta jattura. Ove nel 1848 s'avesse potuto prevedere il futuro, sarebbe stato per la gloria d'Italia assai meglio, ch'entrambi i capolavori di Tiziano fossero per sempre andati a Parigi, anzichè doverne perdere vent'anni dopo, per incendio, il più prezioso. In ogni caso sarebbe poi stato assai meglio ch'entrambi questi gran quadri fossero stati da Napoleone I fatti portare a Parigi, anzichè il solo S. Pietro Martire, perchè almeno vi sarebbero stati entrambi ristaurati a perfezione, come avvenne del solo S. Pietro Martire, entrambi sarebbero del 1815 ritornati a Venezia e avremmo oggi l'Assunta ristaurata a dovere. Ma fatalità volle che il ristauro ne fosse affidato a certo Baldaccini, il quale, fisso nell'idea, che Tiziano costumasse rinforzare i suoi dipinti a strati, a forza di velature, nettò troppo e quasi spellò le parti chiare del quadro, mentre lasciò quasi intatte e ancora sporche dal tempo le parti oscure di esso e così ottenne che la celebre Assunta riescisse nel suo assieme un po' disarmonica e squilibrata. Anche la parte del manto di S. Pietro ch'era stata bruciata (non si sa per quale accidente) fu da Baldaccini assai male ristaurata e quelle poche anti-tizianesche sue pieghe stonano all'occhio del vero conoscitore e disturbano molto.

III.

Ristaurato il grande quadro, venne desso collocato al posto, ove presentemente si trova. L' Accademia di Belle Arti prese con esso maggior vita e incremento ed anche per questo solo gran quadro e per la novità che destava, era dessa continuamente a quel tempo frequentata da artisti, da amatori e da forestieri, di vicini e di lontani paesi. Non parlavasi allora d' altro in Venezia per varii mesi che di questo celebre quadro e del suo scopritore e fu questo quel sovrano dipinto che all' intiera, superba galleria dell' Accademia pose sul capo la più bella corona. Levate oggi dall' Accademia di Venezia quel magnifico quadro e le torrete, benchè varii altri di quell' insigne raccolta gli possano stare a fianco, il più fulgido, il più prezioso giojello. Natale Schiavoni andavane pazzo, perchè in nessun quadro di Tiziano quanto in questo eragli dato studiare la maniera e la tavolozza del grande Cadorino. Egli s' era messo a studiarlo profondamente, e più s' internava nelle recondite bellezze di quel dipinto e più gli nasceva desiderio di farlo conoscere all' Europa mediante riproduzione col bulino. In seguito a questa fortunatissima idea s'accinse a eseguirne una copia ad olio in piccolo, ma colla sola intenzione che questa dovesse servirgli per l'incisione in rame, che volea farne della stessa grandezza. Cominciò Natale Schiavoni di fatto, senza perder tempo, la piccola copia ad olio dell' Assunta e l' avea quasi condotta a compimento, allorquando un giorno, mentre stava lavorando intorno ad essa dinanzi al gran quadro di Tiziano, capitò nella Sala dell' Accademia, ove trovasi anche oggi questa celebre tela, l' Imperatore Alessandro I di Russia (il proponitore e l' anima della Sant' Alleanza, ch' ebbe la durata e per

l'Italia le funeste conseguenze che tutti sanno) accompagnato da una sola persona del suo seguito e da certo Giambattista Perucchini, maestro di canto, autore della musica della *Biondina in gondoletta* di Lamberti e compositore di molte graziose canzonette veneziane, che fecero più tardi il giro d'Europa ed alle quali per lo più forniva il testo il famoso Buratti.

Giambattista Perucchini a que'tempi era de'pochi che a Venezia, a modi squisitamente gentili, unisse la cognizione perfetta della lingua francese e delle cose tutte risguardanti la bella Regina de' mari. Fu perciò trovato molto idoneo a servir di cicerone all'Imperatore Alessandro e venne dal governo austriaco incaricato di far questa vece presso il russo monarca, perchè Leopoldo Cicognara, cui avrebbe più specialmente toccato quest'ufficio, era da qualche tempo malato. Non fu senza immediato e futuro vantaggio di Perucchini il ricevuto onorifico incarico, perchè i russi venuti poscia a Venezia il tenevano in tanto conto, che, se lui e le sue veneziane canzonette divennero in Russia notissimi e se fu lui stesso ricercato dai russi, allorquando venivano in questa nostra città, il deve esclusivamente all'onore, che presso loro egli avea grandissimo, d'essere stato riputato degno di far da cicerone al loro imperatore e d'aver disimpegnato quel suo provvisorio ufficio in modo da meritarsi l'imperiale aggradimento.

Al momento che Alessandro I entrò nella grande Sala dell'Assunta, stava Nat. Schiavoni dinanzi al gran quadro e lavorava alla sua bella copietta. Gli stava accanto suo figlio, Felice, che tenevagli compagnia, facendo anche lui qualche suo studio particolare sopra quel quadro, quasi presago dell'onore e del vantaggio che l'Assunta di Tiziano, oltrechè a suo padre, avrebbe dodici anni più tardi recato a lui stesso, col ricevere incarico da Nicolò I di Russia di farne la copia in grandezza originale.

Approssimatosi l'Imperatore al quadro dell'Assunta, l'esaminò, dopo d'averlo osservato da lontano, con molta attenzione davvicino. Nat. Schiavoni s'ora tirato rispettosamente in disparte, acciò potesse l'Autocrata esaminar meglio il gran quadro; ma, accortosi l'Imperatore del lavoro che stava eseguendo Nat. Schiavoni, si fe' a lui dappresso e, confrontata la copietta per qualche minuto coll'originale, l'ammirò, la lodò, perchè, come diceva, vi trovava lo spirito, la maniera e la forza del colorito di Tiziano. Fu allora che Gio. Battista Perucchini, il quale conosceva gli Schiavoni, padre e figlio, di persona, li presentò entrambi all'Imperatore Alessandro, esaltando le artistiche doti di Nat. Schiavoni e narrando la fama, ch'egli s'era acquistata a Milano ed alla Corte imperiale di Vienna d'eccellente incisore e pittore, e il grande merito, che gli si dovea riconoscere, d'aver recentemente salvato il quadro stesso dell'Assunta da completa rovina. In udire tutti questi elogi, esaminò Alessandro con maggior attenzione la piccola copia ad olio dell'Assunta che Nat. Schiavoni stava compiendo e, trovatala di pieno suo gusto, disse al pittore in modo assai cortese, com'era sempre suo costume, che bramava tosto farne acquisto.

Nat. Schiavoni si mostrò onoratissimo di tale desiderio, ma fe' conoscere all'Imperatore, che la copietta mancava dell'ultima mano e che sarebbesi riputato fortunato in potergliela mandare appena fosse ultimata. Gli fe' vedere altresì colla più insinuante umiltà, essersi lui fatto quella copia dell'Assunta in piccolo, per poter coll'ajuto di essa eseguire assai meglio l'incisione in rame che aveane già cominciato: essere anzi sua intenzione, ove non paresse troppo grande arditezza, di pregare Sua Maestà stessa, di voler accettare la dedica di quella sua nuova e migliore incisione, per procurarle così un merito assai maggiore e renderla al pubblico di molto più ac-

cetta. In così dire, scoperse Nat. Schiavoni il rame dell' incisione dell' Assunta, ch' avea là vicino presso di sè, e, fattogli osservare quanto avanzato già fosse il lavoro e quanto per carattere in conformità della copia, che stava compiendo, accolse di buon grado l' Autocrata russo l' umile domanda di Nat. Schiavoni ed accettò fin da quel momento la dedica della stampa dell' Assunta, confortandolo a compierne l' incisione col massimo impegno, a fargliene avere alcune delle migliori prove ed a mandargliele unitamente alla bella copietta ad olio che gli avea mostrato. — Preso Natale Schiavoni coraggio dai modi affabili dell'Imperatore e, chiestogli permesso di fargli vedere l'ultimo suo dipinto ad olio (tutte cose ch'egli s'era preparato per la visita, che sapea dover fare l' Imperatore Alessandro in quel giorno all' Accademia) gli presentò una Ebe, che dà da bere a Giove in forma d'aquila, da un nappo di bel lavoro dorato; il tutto in mezzo a fulgidissime, leggere nuvole, rese più chiare dai gai colori dell' Iride. La Ebe stessa (grandezza naturale, fino al ginocchio) una giovinetta delle più graziose, delle più vaghe e più seducenti, era leggermente coperta di vestiti di velo, le belle treccie bionde inanellate di dietro, la testa quasi di faccia, gli occhi bassi, il viso sorridente, i lunghi capi della bella cintura, che attorniavanle i fianchi, come pure un leggerissimo velo, che le attraversava la testa svolazzanti e come in preda a forte vento. Il quadro avea della novità ed avea piaciuto a tutti gl' intelligenti. Era un genere di pittura sul fare de'tipi donneschi che fece più tardi e la vaghissima Ebe, adorna com'era di tutti i doni d'una celeste giovinezza, con un colorito che la facea parer viva, con un chiaroscuro così ben distribuito ed un rilievo sì perfetto, che la staccava dal quadro, non potea mancare di far piacevole impressione anche all' Imperatore Alessandro, il quale, chiesto allo Schiavoni il prezzo di quell' Ebe

e della copietta ad olio dell' Assunta, ch' egli calcolava già sua, die' ordine venissergli entro la giornata pagati zecchini trecento. L'Imperatore dimostrò la sua soddisfazione anche per la bella Ebe (quadro lungo un metro e largo centimetri ottanta) e accomiatatosi da Natale Schiavoni con tutti i segni della sua benevolenza, esortollo a far presto e passò in altra sala dell' Accademia accompagnato dai ringraziamenti e dagl' inchini de' due Schiavoni. Ciò ebbe luogo in Ottobre del 1822.

Varii de' presenti a questo fortunato incontro e a questo colloquio, fecero le loro più o meno sincere congratulazioni con Nat. Schiavoni, ma ne aveano ben donde, perchè quella memorabile giornata decise, si può dire, della fortuna avvenire di casa Schiavoni. Lavorò molto per signori russi Nat. Schiavoni, ma lavorò moltissimo e per sovrani russi e per la Corte ricchissima di Pietroburgo e per doviziosi principi russi anche suo figlio Felice (tutto conseguenza di quel memorabile incontro) e lavorò questi tanto e per tanto tempo per la Russia, che potrebbesi dire esser lui stato, dal 1840 fino al 1862, in quasi esclusivo servizio di Nicolò I e Alessandro II di Russia e della loro Corte.

Natale Schiavoni s'era formalmente impegnato verso l' Imperatore Alessandro I di eseguire l'incisione dell' Assunta e bisognava si desse pensiero di non gliela far aspettar troppo tempo. La detta incisione era già stata da lui cominciata a Chioggia e l'avea anche condotta a buon termine, ma prima del colloquio coll'Imperatore di Russia vi lavorava a ore perse, quasi svogliatamente, ma ora, che vedea assicurata la sorte di quella grandiosa incisione ed in certo modo anche la sua, vi si mise a lavorare con grande amore e condusse in pochi mesi quella magnifica stampa a suo final compimento. Per poter lavorare con maggior quiete e più specialmente attendere

ai suoi studii di pittura ed ai già cominciati suoi numerosi dipinti, egli avea nel 1823 tirato a sè da Chioggia la sua famiglia e s'era stabilito in una casa in Frezzeria, in Calle del Carro, ove compiè l'incisione dell'Assunta ma, venutogli nel 1824 a buon tiro il Palazzo Giustinian, attiguo a quello di Foscari, ora Istituto superiore di Commercio, ne fe' acquisto e vi si trapiantò stabilmente colla sua famiglia, facendovi venire qualche tempo più tardi anche la vecchia sua madre, la quale restò poi sempre presso di lui finchè visse. Da questo Palazzo non si mosse più, nè lui nè suo figlio, Felice, e tanta fu la vita che in esso vi fece e tante le persone e i forestieri, che vennero in seguito a visitar lui ed i suoi quadri, che questo Palazzo perdè (contro il qui invalso costume) l'antico suo nome ed assunse quello di Palazzo Schiavoni. Qui formò anche suo figlio Felice la sua famiglia e la sua fama e qui compiè la sua mortale carriera. Questo Palazzo fu testimonio della gloria artistica di casa Schiavoni, perchè in questa casa tutti erano artisti, anche le figlie di Felice, e da questo Palazzo partirono que' dipinti di Natale e Felice Schiavoni che posero i loro autori su quel seggio elevato, che valse ad entrambi la loro celebrità e la loro fortuna.

Gli ultimi tocchi alla stampa dell' Assunta li diede, Natale Schiavoni in questo Palazzo e mi raccontava lui stesso, mostrandomene la stanza, essere stata a quel tempo (nel 1824) la sua vista tanto buona, che lavorava sulla lastra di rame anche col sole che qualche volta, a mezzo giorno, vi batteva sopra.

L' incisione dell' Assunta gli riescì superbamente ed assai meglio di tutte le altre sue antecedenti incisioni. Gl' intelligenti dicono conoscervisi a prima vista non solo la qualità della stoffa, ma anche quella de' relativi colori, tanto n' è variato e ben inteso il tratteggio. Le carni in questa bella stampa dell' Assunta sono carni vere, nè al-

tro incisore, per quanto celebre, ha mai col bulino potuto ottenere nelle carni effetto migliore. Nat. Schiavoni si diparte in questa bell'incisione in modo assai visibile dal metodo tenuto nell'antecedenti sue e sembra quasi avervelo guidato, non le stabilite regole dell'arte, ma il suo proprio originale pensiero, il suo artistico capriccio. Inquanto a me, io non posso parlarne con vera intelligenza, ma ogni mia osservazione, tanto in bene che in male, sì in farne risaltare le bellezze, che in farne rimarcare i difetti, tornerebbe vana, perchè questa stampa e già posta nel novero delle classiche, è giudicata da' veri intelligenti da lungo tempo e non ha bisogno d'altre sentenze. Il vederla ogni giorno crescere di prezzo, non è segno di gran rarità, ma del suo grande artistico pregio. Da nessun rame sono forse mai state tirate tante prove come da questo, il quale, inciso in modo da poterne permettere la tiratura di molte copie, fu restituito a Nat. Schiavoni dall' impressore stanco in modo, da non poterlo più adoperare. N'erano state tirato assai più copie delle stabilite e l' incisore ebbe il doppio danno del rame spossato e delle copie trafugate e a sua insaputa vendute. Il prezzo quindi in aumento e la continua ricerca di questa stampa, malgrado il grande numero che ne fu posto in commercio, è conseguenza, non della sua rarità, ma del suo artistico pregio e chiude la bocca a que' pochi invidiosi che trovassero di che ridirvi. Una bella prova avanti lettera si paga anche oggi, benchè il prezzo delle stampe sia di molto ridotto, dalle tre alle quattrocento lire ed una bella prova colle lettere, ma prima del ritocco eseguito ultimamente in Francia, dalle lire cento alle centotrenta ed anche più secondo il caso.

Varii suoi amici incisori, ma specialmente il celebre Longhi, il quale avea cinque anni prima pubblicato il suo Sposalizio di Maria Vergine; gliene ferono i più sin-

ceri encomii e fu l'Assunta di Nat. Schiavoni tanto ricercata che in pochi mesi stentavasi già a trovarne prove belle e ben riuscite. Venne in particolare ricercata dall' Inghilterra, dalla Francia e dalla Germania, ove si è spassionati apprezzatori del vero artistico merito, e varii giornali di que' paesi (così mi disse mio suocero) ne parlarono per varii anni, come di stampa che faceva epoca, perchè riuniva in sè il doppio merito dell'artistica perfetta esecuzione e della riproduzione con sì dotto bulino di un quadro grande e magistralmente bello di Tiziano, che fino a quel tempo era rimasto, non ignoto, ma ignorato dall' Europa intiera.

Allorquando Nat. Schiavoni si mise a quel lavoro, vi si accinse quasi senz'apparecchio. Il disegno n'era fatto superficialmente (i soli semplici contorni) e parea che le particolarità del disegno egli le avesse in testa, perchè nell'incidere non guardava che quell'esattissima bella copia ad olio, ch'aveane fatto e che stavagli sempre davanti, per dar regola e norma al suo bulino, onde ottenerne la giusta intonazione e la vera espressione del quadro originale. Egli adoperava il bulino colla medesima disinvoltura, colla medesima franchezza che avrebbe adoperato la penna di corvo in fare qualche suo bel disegno a inchiostro della China e lavorava con tanta prestezza da far dubitare in chi l'osservava di poter lui riescire a qualcosa di buono. — Terminata l'incisione, pareva il rame, per il frequente uso dell'acqua forte e per i fattine parziali saggi (tutte cose che raccontommi mio suocero) un campo di battaglia, una specie d'incisione alla Rembrandt, tutto striscie e graffiature in mille diverse direzioni e gl' impressori ne auguravano male, ma, eseguita l' impressione stessa dietro le norme di Nat. Schiavoni, ne saltò fuori quella magnifica stampa, che non ha ancora cessato di destare l' ammirazione di quanti con vera in-

telligenza ne osservano lo speciale magistero. Nat. Schiavoni ha fatto colla sua Assunta un' incisione inimitabile per ogn' incisore ch' in pari tempo non sia ottimo pittore e non abbia il pieno franco possesso dell' arma gentile che, incidendo, tiene tra mani. Ove Nat. Schiavoni avesse conservato tutte le lettere d'encomio, e di congratulazione che gli capitarono da tutte parti, avrei dinanzi a me un monte di carte, dalle quali sarebbemi assai difficile lo scegliere il meglio per offrirlo ai miei lettori.

Noi abbiamo l'esempio di varii distinti pittori che furono per il passato anche distinti incisori, ma non abbiamo mai avuto alcun pittore che, come Nat. Schiavoni, trattasse ex-professo l'incisione e la portasse a quel grado di perfezione e di finitezza che la condusse lui. Le stampe, le incisioni in rame, di Mantegna, Alb. Durero, di Rembrandt e Van Dyck, di Annibale ed Agostino Caracci, di Parmigianino, Guido Reni e di Ribera detto lo Spagnoletto, sono tutte meritamente celebri, ma cercherebbesi in esse in vano il magistero, l'artistica esecuzione, delle stampe di Nat. Schiavoni e specialmente della sua ammirabile Assunta. Tutti gli anzidetti pittori, tranne Alb. Durero, trattarono l' incisione per un di più e senza vero scopo di produrre cose molto degne di lode, ma Natale Schiavoni vi si mise da vero incisore, e mentre degli anzidetti si parla molto come di eccellenti pittori e sono poco nominati come incisori, benchè anche in quest'arte molto eccellenti, però non tanto quanto l'erano nella pittura, devesi di Nat. Schiavoni non solo parlare come di eccellente pittore, ma anche di eccellente incisore. L' importanza dell' incisioni de' qui nominati antichi pittori è più storica, che non artistica, mentre in Schiavoni ha luogo affatto l' opposto. Senza le stampe de' qui nominati antichi pittori, mancherebbe la Storia dell' incisione in rame de' suoi anelli di congiunzione tra l'antico

ed il moderno, mentre, mancando l'Assunta di Nat. Schiavoni non sarebbe la Storia dell'incisione che perderebbe, ma l'arte stessa, la quale verrebbe privata d'uno de'suoi più preziosi giojelli.

Compiuta l'incisione dell'Assunta ne mandò Natale Schiavoni trenta delle più belle prove, parte avanti lettera e parte con tutte le lettere, contenenti la dedica, all'Imperatore Alessandro I, unendovi la bella copia dell'Assunta ad olio e il quadro della Ebe. Per le trenta belle prove di detta incisione ricevè Nat. Schiavoni novecento zecchini e per la dedica un superbo anello in brillanti, accompagnato da un rescritto, in cui l'Imperatore esprimevagli l'alta sua soddisfazione.

Era tempo! Nove mesi più tardi ed Alessandro I di Russia non avrebbe più potuto vedere nè la bella copietta ad olio, nè l'incisione dell'Assunta, perchè in Dicembre 1825 egli non era più.

Quest'Imperatore avea fatto chiedere a Nat. Schiavoni, se voleva venir da lui fregiato del titolo di cavaliere, ma l'ambizione era in Nat. Schiavoni l'ultima cosa e se ne scusò presso il Console russo, che ne l'avea interrogato, con dirgli: che il cavalierato sarebbe stato per lui un vero imbarazzo e che quel titolo, per la facilità con cui d'ordinario viene dispensato, non ne l'avrebbe fatto andare per nulla orgoglioso. — Ove Alessandro I avesse mandato a Nat. Schiavoni, senza interpellarnelo, un Ordine cavalleresco, come fece Alessandro II, il testè assassinato Imperatore di Russia, trentacinque anni più tardi con Felice Schiavoni, suo figlio, mandandogli l'Ordine cavalleresco di S. Stanislao di III^{a} Classe per il superbo quadro della morte di Raffaello Sanzio, che gli avea dipinto e spedito, l'avrebbe, come suo figlio, accettato, ma così parevagli quasi domandare un titolo, ch'egli non ambiva per nulla e se n'astenne.

Abbandonata del tutto, dopo il 1832 l'arte dell'incisione, mise Nat. Schiavoni intieramente da banda anche il rame dell'Assunta, che sarebbe stato bisognevole d'intelligente ritocco. Egli ebbe più tardi, come vedremo, altre idee per il capo e dal 1825 in poi sempre protraendo quel necessario ritocco, perchè cosa forse di maggiore impegno che non cominciare l'incisione stessa di nuovo, finì col non farne più nulla, finchè nel 1854 (trent'anni dopo) vendè quel rame importante per italiane lire settemila a un editore di stampe francese, il quale fattolo ritoccare a Parigi, da mano del tutto ignara del metodo seguito da Nat. Schiavoni, il disarmonizzò ed il guastò. Le prove tirate a Parigi dopo quel ritocco, non sembrano neppur più l'Assunta di Schiavoni, come siamo avvezzi a vederla noi, ma una qualunque altra stampa dello stesso argomento, incisa da altro e affatto inesperto incisore.

La stampa dell'Assunta fu l'ultima grande incisione di Nat. Schiavoni. Egli vi avea messo tutto il suo impegno e, starei per dire, tutta la sua abilità, ove quel grande artista non avesse più d'una volta mostrato di saper fare miracoli e superare sè stesso. Egli erasi di sbalzo con quella superba incisione portato all'altezza de' primi incisori d'Europa. Pure non s'era esaurito, perchè la sua mente, sempre attiva e feconda in escogitare nuovi modi di distinguersi, avrebbe, ov'avesse continuato in quell'arte, senza dubbio fatto nuovamente meravigliare di sè, ma egli, amante, piucchè di lucro, di gloria, avea colla stampa dell'Assunta dato un tale saggio della sua perizia nell'incisione, da far conoscere al mondo quanto in quell'arte valesse e questo bastogli.

Egli conobbe la difficilissim'arte dell'incisione non esser quella che porti presto chi la esercita, nè a grande fama, nè a grande ricchezza, esigendo quest'arte, a esercitarla bene, lunghi anni di studio di disegno, lunghi

esercizii col bulino, una salute di ferro, occhi di lince, ed una mano franca e sì ferma, che solo un grande maestro può sperare di farvi, dopo lungo tempo fortuna, benchè rarissimi siano stati anche que' grandi maestri, che vi guadagnassero di che vivere decorosamente. La più parte stentarono tutta la loro vita, dopo d'aver consumato tutte le loro forze e d'aver fatto inaudite fatiche. L'esecuzione artistica d'una grande, complicata incisione va incontro a molti inconvenienti del rame stesso che possono saltar fuori durante il lavoro e talvolta anche a lavoro compiuto e richiede, a essere ben condotta in tutte le sue parti, grande artistica abilità, grande intelligenza e molti mesi e qualche volta anni di assiduo lavoro. In quel medesimo spazio di tempo che un distinto incisore impiega a incidere in rame una bella, grande stampa, può un distinto pittore far diversi bei quadri e guadagnarvi, senza grande fatica e senza molto aspettare, delle somme rilevanti, mentre la fortuna dell'incisore è molto meno spedita e dipende talora dal capriccio d' un pubblico, o poco amante del genere, o poco intelligente, e spesso più propenso a gettar via i suoi danari in cose che portano danno alle facoltà intellettuali, che non in quelle che le possono avvantaggiare. Ove queste cose fossero prese in dovuta considerazione e tutte, ad una ad una, ben ponderate, sarebbero gl'incisori di qualche merito assai più stimati che al presente nol siano. Oggi è l'arte dell'incisione in rame, per i grandi progressi dell' incisione in legno, per la fotografia e per l' eliotipia, tanto depressa e tanto poco stimata, che un incisore distinto è considerato di poco superiore a un artefice grossolano e le stampe anche più celebri sono oggi per questa stessa ragione sì cadute di prezzo, che non mette più conto, nè a far l'incisore in rame nè a far raccolta di stampe coll'idea, vendendole, di guadagnarvi.

Tutti ben calcolati i gravi inconvenienti che porta seco l'incisione in rame e che portava, benchè in assai minor grado anche al tempo che Nat. Schiavoni pubblicò la sua Assunta, vid'egli fin d'allora, quantunque a quell'epoca non s'avesse ancora il menomo sentore, nè della fotografia, nè dell'eliotipia e neppure dell'imperfettissima daguerotipia, e che la stessa incisione in legno fosse appen' applicabile ai disegni grossolani, che coll'arte dell'incisione in rame la strada per rendersi celebre sarebbe stata lunga e per farsi ricco più lung' ancora. Non era quindi, per lui, che avea fretta, strada da battersi e benchè in lui l'amore per quest' arte fosse prepotente e lo spingesse mal suo grado a ripigliare per qualche tratto, di quando in quando, il bulino, puossi calcolare che coll'Assunta egli abbia dato all'arte dell'incisione un definitivo, eterno addio, perchè, tranne per qualche piccolo inconcludente lavoro, che dirò a suo luogo (quasi tutti busti di ritratti in piccolo) non ha Nat. Schiavoni mai più preso in mano il bulino, nè inciso nulla, che accrescesse la sua fama d'incisore di un ette.

Dopo l'Assunta compiè Natale Schiavoni la Maddalena di Tiziano ch'egli trasse dall'originale di casa Barbarigo, come a pag. 236 di questo libro è detto, ma quest'incisione era già quasi terminata a Milano, mentre a Venezia non fe' che darle gli ultimi tocchi. La stampa è bellissima, ma l'argomento è trito e ritrito e invoglia poco a farne acquisto. Ne sono rimaste in famiglia invendute un buon numero, benchè assai meno della Maddalena del Canova, ma, nè dell'una, nè dell'altra non mi è dato dire ove sia andato il rame a finire.

IV.

Dopo la pubblicazione della famosa stampa dell'Assunta si diede Nat. Schiavoni corpo ed anima alla pittura,

la quale, da qualche tempo, e specialmente dopo d'aver tanto studiato Tiziano ed i capolavori della veneta scuola, non gli dava più requie, nè giorno, nè notte. Per maggiormente esercitarsi nel colorito si mise a far studii dal vero, tanto d'uomini che di donne, busti, mezze figure. Visto che gli riescivano bene e che piacevano, cominciò a ritrarre i bei tipi delle giovani popolane di questa nostra città, le quali per la loro grazia naturale, per la loro dolce espressione, per quel certo non so che di poetico, eppur vigoroso, che sempre si trova nelle loro fisonomie, strappavano, pel modo ond'erano dipinte e per la verità con cui erano ritratti que'tipi, l'ammirazione di quanti aveano occasione di vederli. Anche a Chioggia, sua patria, ove il bel sangue femminile abbonda, avea Natale Schiavoni negl'anni 1821-1823 fatti molti studii, specialmente teste, dal vero, tanto d'uomini che di donne, unendo il tipo robusto, abbronzito degl'uomini al delicato e roseo delle donne e ne avea portato a Venezia una bella raccolta, che gli servì molto bene a formare que' be' tipi donneschi, che gli valsero il nome di « Pittor delle Grazie. » A Chioggia, ove nella larga contrada (chiamata Piazza) che divide la città in due parti uguali, si raccoglie specialmente la festa quanto di visi v'ha di buono e di bello, ebbe Nat. Schiavoni frequenti occasioni di fare degli importantissimi studii sulle fisonomie di quella veramente pittoresca popolazione, seguendo in ciò l'esempio di quel sommo ingegno, che fu Leonardo da Vinci, il quale a Milano fermava perfino la gente per istrada per studiarne le fisonomie, l'espressione, il tipo particolare, tanto d'uomini che di donne.

Più che non il robusto tipo degl'uomini ha però Nat. Schiavoni sempre studiato e ritratto i tipi delicati delle donne, tanto di Chioggia che di Venezia, ma più di questa città che di quella. Non rare volte, dopo d' averle

ritratte queste belle popolane, Nat. Schiavoni le idealizzava, le correggeva ne' piccoli loro difetti, tanto del viso che del resto della persona e così avvenne, che, conservandosi sempre vero nell'assieme, egli producesse fisonomie graziose, sì vive, sì parlanti, da far restare a bocca aperta. Non si comprendeva ov'egli avesse mai potuto trovar fuori que' volti sì leggiadri, quelle figure sì seducenti. Le erano bellezze perfettamente vere, ma bellezze che qui in terra non esistevano. Per chi non conosceva la tattica di Nat. Schiavoni era impossibile spiegarsi com'egli facesse a infondere tanta vita, tant' ammagliante bellezza in quelle delicate, spiritose, gentili e talora robuste mezze figure di donna, che solo lui sapea ritrar sulla tela con tanta verità e con tavolozza sì brillante e sì viva. Lo studio dal vero era per questo ramo di pittura una necessità assoluta. L'immaginazione potrà lavorare fino a un certo punto; essa potrà ampliare; essa potrà abbellire, ma creare il bello ed il vero del corpo umano di pianta è cosa, per non dire impossibile, immensamente difficile e da non potersi tentare che dai sommi ingegni. Creare per solo effetto d'immaginazione una fisonomia, creare un tipo umano, che non lasci appicco a critiche fisiologiche, è tanto difficile o tanto impossibile quanto il creare un bel romanzo, nell'assieme vero, senza nessuna base di storica verità, senza l'appoggio di un qualche fatto veramente accaduto. Acciò il romanzo diventi proprio interessante e bello, ci vuole un fondo di verità; così pure in una bella, interessante fisonomia d'uomo o di donna, dipinta anche dal più valente pittore, a meno che non ne ritragga le fattezze guidato da sfacciatissima memoria, ci vuole, affinchè diventi proprio bella, espressiva e vera, che sia tolta nel suo complesso dal vero, dal vivo, dalla natura, perchè essa sola sa armonizzare le differenti parti d'un'interes-

sante fisonomia. Talora senz'aver mai visto l'originale, si dice: quel ritratto dev'essere rassomigliante. E perchè? Perchè nel ritratto c'è vera vita, c'è armonia di tutto l'assieme, c'è naturalezza, c'è quel certo non so che, che nessun pittore potrebbe mai riprodurre sulla tela, senza averlo visto dal vero. C'è dei pittori, i quali, in dipingere il viso d'un uomo che rida, vi fanno ridere i soli occhi, mentre la bocca e le guancie non ridono in proporzione degl'occhi e tutto il resto della faccia rimane inalterato e serio, e viceversa v'ha di quelli, che compongono il viso d'un individuo qualunque a mestizia, senza mettere in armonia colla mestizia o col pianto degl'occhi tutto il resto della fisonomia. Io d'altronde ho visto degl'uomini ridere in modo così strano, che parea piangessero e piangere che parea ridessero. Quei visi là, a farli ridere o piangere in pittura dietro le semplici regole de'movimenti de'muscoli facciali, sarebbe un farli ridere in modo non naturale e perciò stentato, non vero, sarebbe quindi far di loro un ritratto, ridente o piangente, che non rassomiglierebbe punto.

Questo grave inconveniente ha sempre luogo, allorquando il pittore, scarso di studii, d'esperienza e di pratica, si lega da pedante alla verità assoluta, senza tener conto della verità relativa, la quale spesse volte è quella che fa parere le cose ancor più vere del vero stesso. La verità assoluta, ossia di tutte le singole parti d'un dipinto, è assai meno pregiata, che la verità relativa, ossia generale, ed è meno vera e meno bella di questa. La verità assoluta, massime in un quadro di grande composizione, è sempre impossibile raggiungerla, perchè bisognerebbe poter dipingere, come si fotografa, istantaneamente, ma questo metodo in moltissimi casi, cioè allorquando si trattasse di grande movimento nell'azione del soggetto o di voli o di posizioni difficili e che alla lunga stancherebbero, sarebbe affatto inapplicabile.

L'uomo di genio supplisce a quest'impossibilità collo studio assiduo dal vero e colla memoria, che è quel dono speciale che costituisce il vero grande disegnatore e pittore e che gli fa ad ogni bisogno aver pronte le persone, le cose, le scene, come s'egli le avesse sempre presenti dinanzi agl'occhi. Questi lunghi severi studii sono quella cosa che rende la verità relativa (ossia generale) assai più pregiata che non la verità assoluta (ossia delle singole parti, prese separatamente) per la quale non occorrono che gli studii speciali del momento. La verità relativa è molto più pregiata della verità assoluta, non solo in pittura, ma anche in scultura e in belle lettere, non esclusa la poesia. Dessa è anzi la sola specie di verità, che si richiegga ne'prodotti dell'umana immaginativa. Le sole scienze esigono ed hanno per iscopo la verità assoluta in tutte le sue parti; nell'altre cose si è molto meno esigenti, ma in cert'arti belle, che hanno per iscopo di riprodurre le cose come sono viste o furon viste in natura, non la si vuole punto o la si vuole solo in certi particolari, che richieggono scrupolosa esattezza. Un piccolo esempio illustrerà quest'assioma.

Il romanzo de'Promessi Sposi di Manzoni piace generalmente assai e non cesserà mai di piacere a tutti gli uomini de'più contrarii principii. E perchè? Perchè c'è verità. La verità ch'esso contiene non è però assoluta; dessa è una semplice verità relativa, una verità generale, che si estende da un capo all'altro su tutto il romanzo e si mantiene sempre al medesimo punto fino all'ultima riga del racconto. Tutto il quadro, che ci spiega dinanzi Manzoni ne'suoi Promessi Sposi, è completamente vero, mentre i fatti ond'è composto, sono tutti parti della sua fantasia, sono tutti inventati da lui, sulla base della verità storica, civile, quotidiana, generale. Nessuno di que' fatti ebbe mai luogo nel modo che li racconta lui, mal-

grado ciò, tutti hanno in sè l'impronta della massima verità, o sono tanto verosimili, da farli accettare per veri anche da chi conosce la storia, gli usi e i costumi della Lombardia di que'tempi a perfezione. Ma quanti studii di storia, di costumi e di usi di quel secolo, quanti studii del cuore umano e quanti altri studii, e filosofici e scientifici e letterarii, non dovè fare Manzoni prima di arrivare al punto di poter comporre un quadro così vero, così vivo, così armonico in tutte le sue parti con personaggi e fatti in sè stessi non veri o solo veri in relazione ai tempi ed ai luoghi in cui viveano?

In molti casi la verità relativa, ossia generale, è più bella anche della verità parziale assoluta e, vorrei quasi dire, anche più vera della stessa verità assoluta in tutto il suo assieme. Le parole che Manzoni mette in bocca ai suoi personaggi, benchè inventate da lui, sono verissime e assai più belle di quelle che avrebbero potuto pronunziare quelle stesse persone alle quali Manzoni le attribuisce, se ne eccettui il Cardinale Federico Borromeo, il quale avrebbe saputo parlare da sè molto bene, senza che ne lo imbeccasse Manzoni. La verità, del quadro non sarebbe dai più mai stata conosciuta, senza la maestrevole dipintura che ne fece Manzoni, senza le larghe pennellate, senza i colpi di luce che vi diede l'illustre suo autore, il quale, senza tôr nulla alla verità, l'abbellì la pose in maggior luce, la rese più vera e più atta a venir compresa anche da menti limitate. Tutte queste cose egli le ottenne, tenendosi alla sola verità relativa e correggendo i difetti della stessa naturalezza, la quale talora si estrinseca in maniera non sempre gradita ed accettevole.

Nel modo stesso di Manzoni hanno sempre usato di fare i nostri più celebri pittori antichi e moderni, i quali, preparatisi con grandi, lunghi e coscienziosi studii, hanno sempre avuto in mira di ottenere una verità relativa,

generale, a preferenza d'una verità parziale assoluta. Non trascuravano questa, ove potevano, ma era secondaria. Così abbiamo noi de'grandi, classici quadri, i quali, senz'esser veri, ne'loro particolari, cioè, senz'essere propriamente copiati dal vero e senz'esser veri, in quanto a personaggi e luogo d'azione, sono verissimi nel loro assieme, tanto per correzione di disegno, che per prospettiva, rilievo, chiaroscuro, colorito, espressione, verità storica e naturale e per la vita che tutto anima il quadro. Questi grandiosi dipinti piaceranno sempre in Italia e nel mondo intiero, finchè vi sarà bricciolo di buon senso e di artistico buon gusto e criterio.

Ne abbiamo altri che sono verissimi ne'loro particolari, perfino troppo veri, ma che non incateneranno mai per lungo tempo l'attenzione d'un pubblico intelligente, perchè non sono veri nel loro assieme e non producono, nè per espressione, nè per disposizione del soggetto, nè per verità storica e naturale, nè per spontaneità l'effetto che intendeva ottenere il pittore.

Ne abbiamo infine altri ancora che non sono veri, nè nei loro particolari, nè nel loro assieme e che, quantunque ben eseguiti, non potranno nella Storia dell'Arte mai venir calcolati per altro che per quadri di semplice decorazione. Questi ultimi sono oggi i più numerosi.

Natale Schiavoni, non curando quasi mai la verità assoluta, se ne eccettui i particolari suoi studii dal vero, tendeva sempre ne'suoi quadri a una verità relativa, perchè il vero bello molte volte non si trova in natura, o non lo si trova a quel grado che occorrerebbe, e deve venir creato dall'intelligenza, dal buon gusto e dall'abilità del pittore. In ciò potea Nat. Schiavoni vantarsi di essere giunto all'apice dell'eccellenza.

Il selvatico esiste tanto nell'uomo, che nella pianta, tanto nel mondo fisico, che nel vegetale. Il primo si cor-

regge coll'educazione, col tratto degl'uomini costumati e civili, coll'inoculazione di que'principii e di quelle maniere che costituiscono l'uomo civile, l'uomo educato. La pianta selvatica si corregge coll'innesto, coll'inserzione d'un ramicello d'albero più nobile sul tronco d'albero men nobile oppure affatto selvatico, nè ciò facendo si diparte l'uomo per nulla dalla natura, perchè fa uso di uno spediente che gli suggerisce la natura stessa a fine di renderla più bella, più grata, più produttiva.

La medesima cosa ha spesso luogo in pittura, ove, usando il pittore dell'arte stessa per renderne più vaghi, più graditi i prodotti, toglie una parte bella da una persona per darla ad un'altra e renderla così più perfetta e più atta a incatenare l'attenzione di chi la riguarda. In questo solo modo puossi in pittura ottenere la perfetta bellezza e così pare praticassero, da Zeusi in poi, tutti i più grandi pittori, col tôrre, cioè, il bello da una persona per correggere il leggermente difettoso d'un'altra, inserendo ne'tratti d'una fisonomia per sè bella, ma un po' rozza, i tratti d'una fisonomia più delicata e leggiadra e ingentilirne quelle parti, le quali, per diventare in tutto il loro assieme perfette, non hanno bisogno che di un leggero, ma sapiente tratto di pennello.

Quest'arte dell'artistico innesto, della correzione dei tratti d'una fisonomia o delle parti difettose d'un bel corpo, la conosceva e la praticava Natale Schiavoni, servendosi dell'arte stessa, che gliene suggeriva il modo, a perfezione, ed era arrivato, a forza di studii dal vero, a saper dottamente correggere gli errori capricciosi della natura, la quale talora si compiace distribuire i suoi favori in modo incompleto, ma procedeva in quelle sue correzioni con tanta cautela (e sempre in base ai moltissimi suoi studii dal vero) da non dar mai il più leggero indizio di non essersi attenuto strettamente al modello.

A Leonardo da Vinci ed a Michelangelo piaceva in natura anche il brutto, anche l'orrido, ne facevano oggetto di particolare loro studio e lo riproducevano senz'alterazione ne'loro dipinti, dilettandosi talvolta della stranezza di tali fisonomie. Nat. Schiavoni, invece, ne avea un'istintiva avversione e non ha in sua vita mai voluto dipingere nè una donna, nè un uomo che fossero brutti, tranne poche volte, che trattossi rappresentare le fattezze di qualche maliziosa vecchia o di qualche ribaldo, ma anche allora la fisonomia della vecchia o del ribaldo non aveano mai nulla in sè di ripulsivo.

Ove Nat. Schiavoni avesse cominciato a Vienna a dipingere le sue mezze figure di donna, non si sarebbe tanto facilmente acquistato il nome di « *Pittor delle Grazie* » perchè, tenendosi alla naturale femminile bellezza di quelle contrade, non avrebbe potuto produrre tipi veramente belli, non che a Vienna non ci sia delle belle donne, chè anzi ce n'è di bellissime, ma sono rare e si trovano nella parte più nobile del ceto medio, non sempre accessibile a un pittore, che voglia fare degli studii dal vero, mentre il tipo femminile del basso popolo tedesco è più brutto che bello e anche sformato dal costume (vestito) e dalle mostruose cuffie che portano tutte le donne, e giovani e vecchie, in que'paesi. D'altronde non hanno le belle donne tedesche in generale nè il brio, nè lo spirito, nè la grazia, nè la vita, nè l'estro delle donne meridionali e vi predomina la freddezza dell'espressione e del temperamento. Esse non sono neppure flessibili ne'loro movimenti, come le italiane, le spagnuole e le francesi e anche questo fa loro perdere gran parte della loro personale bellezza. Esse non sono in questo riguardo angolose ne'movimenti quanto le donne inglesi, le quali pajono giovinotti vestiti da donna, ma sono un po' dure anche loro. L'incesso dignitoso, flessibile, maestoso e la relativa,

o modesta o spiritosa, espressione del volto delle donne meridionali, e specialmente veneziane (ma più di quelle d'una volta che delle presenti) è loro per lo più sconosciuto. Le inglesi, ancorchè belle, peccano anche per un fare troppo disinvolto, virile, per un camminare frettoloso, senza grazia, o vereconda dignità e neppur in mezzo ad esse, anzi meno fra loro che fra le tedesche (non trovandosi le inglesi femminili beltà che nell'alt' aristocrazia) avrebbe Nat. Schiavoni potuto rinvenire que'bei tipi di donna, che tanto innamorarono i suoi contemporanei. Un'Erodiade, una Giuditta non potrebbero, nè dovrebbero mai venir dipinte con fisonomia tedesca, olandese od inglese. La spiritosa, diabolica bellezza d'un'Erodiade o la soavemente ispirata, robusta bellezza di una Giuditta non dovrebbero poter trovare degno riscontro che nelle belle donne d' un cielo meridionale, ove la perfezione del tipo va unita alla perfezione della forma ed alle corrispondenti passioni, che danno anima al volto. La stessa cosa dicasi di Maria Vergine. Chi fra'nostri pittori vorrebbe scegliere per essa altro tipo che quello di donna pudibonda, bella, dal viso intelligente e dolcemente mesto di qualche popolo meridionale europeo? Le donne o troppo robuste o di viso grossolano, ordinario e brutto non sono fatte per dare una esatta idea della Madonna, la quale educata e vissuta nel Tempio, dev' esser stata di complessione delicata e gentile. Non fanno forse venir la stizza le mostruose Madonne de' tempi barbari della pittura o quelle di Alberto Durero, di Holbein e di qualche altro pittore tedesco, che scelsero per esse i più brutti tipi del basso popolo de' loro paesi? Non muovono forse a stomaco le panciute e paffute e goffe Madonne (veri tipi olandesi e veri visi da guattere) che dipinse Rubens ne' numerosi suoi quadri? E perchè sono tanto pregiate le Madonne del divino Raffaello, se non per l' alta idea (talora esat-

tissima) che danno della più bella, della più santa, della più sublime donna ch' abbia mai vissuto sopra la terra? Qualcuno dirà che desse sono troppo belle e troppo mondane, ma io non m'accorsi (e ne vidi di molte) ch'esse ispirino sentimenti mondani. Il vero bello sublime non ispira mai pensieri mondani e molto meno, allorquando questo bello sublime viene riscontrato nelle venerate fattezze della Madonna, della Madre del Verbo, e chiunque dipinge la Madonna con viso brutto la profana. Io, per me, non sono mai capace di guardare una Madonna brutta e penso sempre, che se il pittore la dipinse così brutta, dev' averlo fatto per non essere stato capace di dipingere altri visi che brutti e sformati. Il dipingere un bel viso di donna è molto difficile, ma il dipingerne uno che sia adattato ad esprimere i santamente sublimi affetti d'una Madonna, è difficilissimo e quasi impossibile ad un uomo, che non invochi, in accingervisi, l'ajuto del cielo, come facevano il nostro Angelico da Fiesole ed il raffaellesco spagnuolo pittore, Vincente Juan Macip, chiamato comunemente Joanes. Lo stesso Leonardo da Vinci non dipinse mai veramente belle, delicate, divote Madonne e forse, ciò avvenne per non aver lui riflettuto alla specie di venustà femminile che conveniva alle celesti fattezze della Madonna.

Lo studio del tipo femminile è in pittura una cosa molto importante e nello stesso tempo per varii rapporti molto scabroso ed è da deplorarsi che l' uomo sia tanto proclive a trar sempre il male dal bene. La più bella parte dell' uman genere è destinata o a coprirsi il volto o a nascondersi o a vivere ritirata per non servire all' altra, cioè alla parte dell' uman genere più robusta di corpo e di mente, di tentazione. Il solo veder ritrattata una donna di fiorente, intelligente bellezza, serve già, se non di scandalo, di tentazione e chi ne dipinge non una, ma mol-

tissime di belle, passa, non ch'altro, per seduttore o per corruttore del popolo. L'unico modo per sfuggire questa taccia sarebbe in un pittore il non dipingerne mai o il dipingerle in guisa da non farne vedere, nè il viso, nè altra parte indicante l'esser ella donna, dando così ragione agli orientali, che le loro belle donne le chiudono in casa, senza permettere che n'escano mai. In Europa, esclusa la sola Turchia, sono però i popoli d'altro parere ed i pittori italiani hanno sempre usato riempire i loro quadri di belle donne e di perpetuare le fattezze di molte belle signore (non così in Spagna, ove la gelosia non lasciava loro libero campo) con ritratti che passarono alla posterità e che dimostrano il generale costume di abbellire con essi le abitazioni signorili. Molti pittori italiani (e de'più distinti) non si limitarono a ritratti, a mezze figure di donne, chè le ritrassero in tutte le forme e spesso in guisa, da far temere non prendessero un'infreddatura; anzi si passò in questo costume tant'oltre, da offendere apertamente il pudore e vi fu un'epoca che nessun pittore dipingeva ne'suoi quadri la donna intieramente vestita. Finchè la pittura si tenne all'altezza del secolo decimosesto, serviva la classicità del dipinto di grande scusa alla niuna modestia del soggetto, ma più tardi, non avendo più la scusa della perfezione del dipinto, non era in alcuni pittori de'secoli XVII e XVIII, che la biasimevole sete di lucro che li facesse dipingere delle scene altamente offendenti il senso morale. Era questo per loro quasi il solo modo di distinguersi e guadagnarsi di che vivere e tanto invalso era in Venezia, negl'ultimi tempi il costume, di dipingere baroccamente e col seno scoperto ritratti di donne veneziane, specialmente del ceto nobile, da far quasi credere, che le gentildonne di quel tempo fossero tutte prive di quel pudore, che rende la donna tanto preziosa agl'occhi de'ben pensanti ed onesti.

Il genere di mezze figure femminili introdotto da Natale Schiavoni fu per Venezia, non tanto una novità, quanto un' artistica innovazione, perchè quelle mezze figure, non più baroccamente dipinte, non più rappresentanti le precise fattezze d' una gentildonna, rendevano vera immagine del tipo veneziano, senza esporre la persona ritrattata agl' occhi di chi non avrebbe dovuto vederla, e faceano conoscere quanto l' arte della pittura, coll' essere trattata magistralmente e con splendida tavolozza, contribuisse a far apprezzare il bel sangue delle donne veneziane ed a giustificare la celebrità che desse s' erano in tutta Europa procurata colla loro proverbiale bellezza. A Nat. Schiavoni, più che non a qualunque altro pittore antico o moderno, devesi attribuire il merito d' aver col suo pennello illustrato non solo i costumi, ma anche la storia della vecchia e della moderna Venezia, perchè specialmente nelle donne dei ceti medio e basso del popolo si trova ancora quel medesimo sangue, quel medesimo tipo, che regnava nell' antica repubblica. Se Paolo Veronese può venir chiamato il perpetuatore del tipo nobile veneziano, tanto d'uomini che di donne, ma specialmente delle gentildonne del suo tempo, e Canaletto il ritrattista dei palazzi, delle case e della fisonomia materiale di Venezia del secolo scorso, può Nat. Schiavoni venir chiamato il ritrattista dei ceti medio e basso del sesso gentile veneziano, ed il perpetuatore d' un tipo grazioso, che va sempre più rendendosi raro.

Nat. Schiavoni ne' numerosi suoi tipi donneschi veneziani non accolse le sole cosidette castellane e nicolotte, o altre donne del popolo tanto di Chioggia che di Venezia, ma vi accolse anche le fisonomie della classe privilegiata della popolazione femminile di Venezia e tessè specialmente con queste ultime tali ghirlande di elettissimi fiori, da farne andar superba la città che di tante

belle e spiritose fisonomie era produttrice ed altrice. I suoi bei tipi donneschi veneziani divennero in pochi anni celebri in tutta Europa e il divennero non solo per la loro sorprendente bellezza, ma anche per la loro straordinaria varietà. Nat. Schiavoni espresse in essi tutte le più delicate passioni dell'animo, tutti i più dolci e più nobili sentimenti del cuore e li ritrasse in sì prodigiosa varietà e quantità, da non poter comprendere com'egli facesse a trovar fuori tanti e sì diversi modi di rendere ammirabile la femminile bellezza. Cominciati dapprincipio a ritrarre que' tipi al solo scopo di esercitarsi nel colorito delle carni e nell'espressione, divennero essi ben presto, pel favore onde il pubblico li accolse, un ramo importantissimo di pittura, che decise in Natale Schiavoni di tutto il suo artistico avvenire, perchè se la miniatura, alla quale attese per più di vent'anni, il distrasse dall'incisione, ch'era la sua prima e più forte passione, il distrassero i piccoli quadri de' bei tipi donneschi, ch'egli s'era ora messo a dipingere, dalla pittura in grande, dalle composizioni complicate e grandiose, per non darsi che a quel genere di pittura che sembrava unicamente andare a genio al pubblico veneziano d'allora. Così avvenne che, tranne, come vedremo, qualche raro caso, egli non dipingesse mai altro che mezze figure di donna, per lo più colle braccia intiere e con ambe le mani in bell'atteggiamento e grazioso o quadri di due, tre o quattro figure, sempre fino alla cintura o fino al ginocchio, ove una o più donne, erano il principale soggetto del quadro. Ma non anticipiamo.

Vista l'importanza che cominciava ad assumere questo nuovo ramo di pittura, si mise Nat. Schiavoni a far sempre nuovi studii, e sempre più esatti, dal vero e a produrre sempre nuovi e sempre più graziosi tipi donneschi, correggendo l'uno coi pregi particolari dell'altro

e piacquero dessi in modo sì straordinario, che il favore del pubblico sembrava crescere in proporzione diretta della quantità ch' egli ne faceva. Le sue speranze furono tanto superate da sì straordinario successo, che a Nat. Schiavoni medesimo facea l' effetto d' essere in preda a una fatale illusione.

Prima di lui nessun pittore avea mai tentato la medesima cosa, ma forse, tranne Tiziano e Giorgione, nessun altro pittore della veneta scuola, non escluso Paolo Veronese, il cui genio il portava a dipingere cose grandiose (non però lavorate con quella finitezza, che avrebbe richiesto la delicata carnagione d'un viso grazioso femminile, visto da vicino) sarebbe stato capace di fare in quel ramo quanto fece lui. I bei volti di donna che produsse Nat. Schiavoni non li produrrà mai nessun altro pittore al mondo e nessuno avrà mai il dono di dipingerli come lui. L'effetto ch'egli otteneva sul pubblico colle sue belle fisonomie donnesche era affatto sorprendente e poco diverso da quello che una bella donna avrebbe potuto produrre coi suoi proprii occhi vivi, colle sue belle maniere colle sue parole e con quanto le può servire a far innamorare di sè. Quelle sovrumane, angeliche bellezze, ch'egli sapea creare colla potenza del suo magico pennello sono finora sempre rimaste senza possibile imitazione e il resteranno, finchè non sorga un altro pittore, che sappia, come lui, interpretare i misterii della femminile malìa e imprimerne gli esterni lusinghieri artifizii sulle tele con tavolozza uguale alla sua. Nessuno dei pittori d'allora possedea il segreto del colorito di Nat. Schiavoni. Egli se l'era formato a forza di studii sulle tele degli antichi pittori della veneta scuola e col fermo intendimento d' imitare la natura in ciò ch'essa offre al mondo di più delicato e più bello e dicea sempre, che per diventare buon coloritore, bisognava sentire il colore den-

tro di sè e sentirlo fortemente se si volea poterlo trovare sulla tavolozza e che altrimenti ogni tentativo del pittore riescirebbe vano.

Chi non conobbe questo magico pittore ne'suoi begl'anni, dal 1825 al 1847, e chi non vide le sue mezze figure donnesche, le sue Veneri, dormienti e non dormienti, le sue Maddalene, a uno o due lumi e gli altri suoi molteplici dipinti di que' tempi, non può assolutamente capire chi fosse il celebre Pittor delle Grazie, il grande Nat. Schiavoni. Egli era un uomo straordinario, un pittore che coi suoi quadri strappava l'ammirazione anche della gente più insensibile e fredda, e se i nostri maggiori gli dierono e conservarono, dal 1825 fino al 1858, il nome di « Pittor delle Grazie » gliel devono aver dato per qualche cosa che meritava il più grande e il più continuato applauso. E dire che di tanto e sì lungo e sì fragoroso applauso non è restata in questa città neppur una lontanissima eco, che si ripercotesse anche leggermente nel petto degli odierni veneziani, e ricordasse le ovazioni da lui riportate da'nostri maggiori! L'uomo è una creatura che dimentica facilmente. Propenso sempre a creder grandi i proprii meriti, discute, contrasta gli altrui e li pone presto in non cale. Così accadde di Nat. Schiavoni, il quale, meritevole delle maggiori distinzioni e di vivere chiarissimo nella ricordanza de' posteri, ha oggi appena chi in barlume si rammenti di lui e si degni di accordare qualche leggera espressione di lode alla sua trascurata memoria. Ma il merito di questo distinto pittore, del maggiore moderno chiaroscuratore, del ristoratore del colorito dell' antica scuola veneziana, del vivificatore delle tele sulle quali dipingeva, fu grande, nè Venezia, nè l'Italia, nè l'Europa intiera potranno di tanto dimenticarlo, da non assegnargli nella Storia della Pittura quel posto cospicuo che gli si compete e che nessuno ragionevolmente potrà mai contrastargli!

Mia gioventù le floride speranze?
Oh, nel duro cammin della mia vita
Più non le veggo carolarmi intorno,
Chè, se vi furo un giorno,
Non ebbero giammai quelle sembianze:
— Ma voi, che d'ineffabile bellezza
La vista mia beate,
Perchè mai la dolcezza
D'una vostra parola a me negate?
O forse è chiuso il mio senso profano
Delle angeliche labbra al suono arcano?

— —

O Schiavoni immortal! questo felice
Eden d'umani fiori è sol prestigio
Del tuo pennel. Vestigio,
Fuor che nel tuo pensiero,
Tai fantasmi non hanno: indi li toglie
La virtù delle tele animatrice,
Poi con gentil mistero
Dell'iride li veste e delle tinte,
Onde son le create cose dipinte
Ed, informate di sì vaghe spoglie,
Tutte svegliano in noi, con dolce errore,
Le meste e liete voluttà del core.

L'impressione che i bei tipi di donna di Nat. Schiavoni fecero sull'illustre Andrea Maffei, la fecero su quanti, avendo cuore per sentire e mente per comprendere, guardavano quelle belle dipinte creature. Si prese Andrea Maffei (venendone intieramente corrisposto) di vivo affetto per Natale Schiavoni, gli dedicò il Fieschi, tragedia che egli tradusse in prosa dallo Schiller, e rimase seco in corrispondenza epistolare per tutto il tempo che Schiavoni visse.

Una delle particolarità del genio di questo grande artista fu quella di non voler e non poter mai dipingere cose truci. Gli piacevano le sole cose graziose, gentili, molcenti il cuore e la vista. La sua fantasia era sempre popolata da scene gaje, ridenti, da fisonomie ilari, belle, splendide, abbaglianti e ammaglianti, ma specialmente da quegli amabili visi di donna, da quelle dolci, gentili fisonomie che animarono ed occuparono per tanti anni il suo brillante pennello. L'unica scena un po' truce che abbia mai dipinto Nat. Schiavoni fu una Giuditta in atto di consegnare la testa di Oloferne, appena da lei troncata e grondante sangue, a una vecchia fantesca, che la pone in un sacco, ma la fisonomia di Giuditta vi è sì bella, sì radiante, sì animata da celeste gioja per aver coll'ajuto del Signore potuto compiere quell' ardua impresa, che non trovate tempo, nè di pensare all'opera di sangue che avea insozzato il suo brando, nè di guardare la testa di Oloferne nè quella della brutta vecchia, che le sta, benchè più bassa, dappresso e dovete per forza tener fisi gli occhi su quel volto divino, su quel viso di celeste bellezza e su quella svelta, ben formata, maestosa figura dell' esultante Giuditta, che è dipinta in modo unico, inimitabile. Nat. Schiavoni fece tre o quattro ripetizioni di questa sublime Giuditta, ma tutte un po' variate. Quella ch'egli forse fece tra il 1830 e 1835 fu comperata trent'anni fa a Trieste dal cav. Bottacini e da lui donata, assieme al resto della sua raccolta di quadri moderni ed alla ricchissima sua raccolta numismatica, al civico Museo di Padova, ove dessa presentemente si trova.

V.

Prima di continuare nel vasto campo che mi si schiude dinanzi, devo dire un' ultima parola sull' incisioni e

sulle miniature eseguite da Nat. Schiavoni dal 1825 al 1833 per non ritornarvi mai più, perchè dopo il 1833 egli non fece più nè un' incisione, nè una miniatura, tranne quelle da lui eseguite a Vienna nel 1838 di Ferdinando I e dell'Imperatrice Marianna, e ch'io già menzionai a pag. 304 di questo libro, le quali furono quasi le più belle di tutte, ma assolutamente le ultime ch'egli mai abbia fatto in sua vita.

Dopo la sua celebre Assunta, come già dissi, compiè Nat. Schiavoni l' incisione da lui cominciata a Milano della Maddalena di Tiziano e questa fu l'ultima incisione di qualche importanza, che pubblicasse in Venezia. Dal momento che principiò a dipingere le sue belle mezze figure e che vide il grande favore, onde onoravanle il pubblico veneziano e i forestieri, i quali volean tutti portar seco nei loro paesi (come costumano colle gondolette ed altri ninnoli proprii della città di Venezia) un tipo delle donne di questa nostra città, decise Nat. Schiavoni di abbandonare interamente l'incisione e la miniatura per darsi corpo ed anima a quell'arte, ch'egli oramai comprendeva dover in avvenire completare e stabilire la sua fama d'artista e la sua fortuna. Messosi quindi a fare, oltre alle mezze figure di donna ed ai soliti numerosi ritratti di distinte persone, de' quadri di piccola composizione (di due, tre o quattro figure in grandezza naturale, ma solo fino al ginocchio) non ebbe più nè tempo nè voglia di occuparsi dell' incisione in rame, cioè d' un' arte ove gli allori ed i guadagni sono tanto scarsi ed incerti e, dato un definitivo addio sì all'incisione che alla miniatura, riserbossi di esercitare queste due arti eccezionalmente e su limitatissima scala per non distrarsi mai più dalla pittura, cui ora amava e coltivava con vera ardente passione.

Le incisioni in rame che Nat. Schiavoni fece dal 1822 al 1833 sono tutti ritratti, della grandezza di quelli degli

arciduchi d'Austria e di Francesco I, e furono: quello di Canova, di Leopoldo Cicognara, di G. B. Perucchini, del Vescovo Scipione, del Generale di cavalleria Federico Adam (il più grande di tutti e quadrato bislungo) del cav. Francesco Morlacchi, del Tenente Maresciallo, Marchese Federico Manfredini, della poetessa Teresa Albarelli Vordoni, del prof. Antonio Meneghelli, di Lord Federico Guilford (quadrato-bislungo) dell'attore drammatico Marini, del patriarca Ladislao Pyrker e di qualche altro di minor conto, dopo d'aver fatto i ritratti ad olio di Canova, Cicognara, Perucchini, Scipione (Vescovo) di Marini, della poetessa Vordoni, di Lord Guilford e del patriarca Pyrker e quelli a miniatura sopra avorio di quest'ultimo e di Canova. Di tutte le incisioni di questi ritratti esistono in famiglia ancora varie belle prove, ma specialmente del patriarca Pyrker e dell'attore drammatico Marini, dei quali ce n'è un numero considerevole.

Delle poche miniature di questo tempo io conservo quella del patriarca Ladislao Pyrker, ch'è una vera bellezza, un capolavoro. Manca solo ch'egli parli per essere proprio vivo. Questa bella miniatura fu quella che servì di base per le quindici o venti altre, che Nat. Schiavoni fece pel detto patriarca Pyrker e per il ritratto che di lui egl' incise egregiamente in rame.

Ladislao Pyrker fu patriarca di Venezia dal 1820 al 1827, nel qual ultimo anno andò ad occupare il pingue seggio arcivescovile di Erlau, cui allora andava unita la dignità ereditaria di *Obergespan*, ossia governatore anche civile della diocesi, la quale abbracciava circa mezzo milione di cattolici. Era Ladislao Pyrker uomo di dolce carattere, di grandissimo ingegno. Era illustre poeta tedesco, distinto oratore latino, del pari che nel nativo suo idioma, e alle diete ungheresi, ove sempre si parlava latino, ei facea la più cospicua figura. È degno d'essere qui

notato il fatto, che tutti i poemi, pe'quali il suo nome è passato alla posterità, sono stati stampati a Vienna durante il tempo ch'egli occupava il seggio patriarcale di Venezia, non essendo difficile, che i migliori, per la quiete che in queste nostre lagune Pyrker godea, li abbia meditati e scritti qui. In ogni caso vi die' per certo l'ultima mano. Venezia è sempre stata ispiratrice di sublimi ingegni ed ove si volesse tutti notare i poeti che scrissero, anche dopo la caduta della repubblica, di questa nostra cara città, ne verrebbe fuori una lunghissima lista. Morì Pyrker ad Erlau nel 1847 d'anni settantacinque, dopo d'essersi reso assai benemerito della prosperità e dell'educazione civile, cristiana e morale della vasta sua diocesi, cui tanto degnamente dirigeva e governava. Serbava anche nella nuova sua sede sempre grato ricordo di Venezia e ne parlava e ne scriveva con grande trasporto. Era amantissimo di belle arti ed allorquando era patriarca di Venezia andava spesso a trovare Nat. Schiavoni, con cui s'intratteneva assai famigliarmente, e amava sempre ricondurre il discorso sulle belle arti e sul modo di farle rifiorire e di coltivarle anche in paesi, ove il cielo non fosse loro molto propizio.

Con pochi uomini diceva Nat. Schiavoni aver provato, conversando, maggior piacere che con Ladislao Pyrker, il quale, a somma dottrina, univa cortesia sì squisita e tratto sì gentile, da restarne veramente confusi e innamorati. Partì questo grand'uomo da Venezia poco contento del suo nuovo destino, perchè Erlau in Ungheria, malgrado il suo buon vino, la sua specola, il suo liceo, la sua bella cattedrale ed i suoi 20,000 abitanti è paese ruvido, montagnoso, semibarbaro e perchè Pyrker, come buon sacerdote, non era nè avido, nè ambizioso. Il suo grande genio gli tenea luogo di tutto ed era bastevole a riempire gradevolmente tutta la sua vita, per lunga

che fosse stata. La nuova sua sede era per la ricchezza e per l'autorità del comando una specie di principato civile, ma Pyrker avrebbe preferito la quiete della veneta laguna, lo splendore modesto di questo soggiorno, il mite nostro cielo, i spiritosi geniali abitanti di Venezia e sarebbe assai di buon grado rimasto fra noi tutto il resto della sua mortale carriera. Il genio artistico de'veneziani veniva sempre alla memoria di Ladislao Pyrker, il quale, giunto ad Erlau, fe' tosto al secondogenito di Nat. Schiavoni l'allogagione d'un Cristo morente (grandezza naturale) per la sua cattedrale, che Giovanni Schiavoni compiè nel 1831 a piena soddisfazione di lui. Anche l'allogagione ch'ebbe nel 1846 il prof. Grigoletti di quest'Accademia di Belle Arti, vivente ancora l'ottimo arcivescovo Pyrker e che avea per soggetto l'Assunta, in grandissima dimensione (credo fossero trenta piedi di altezza e dodici di larghezza) sembra essere stata frutto di quel continuo grato ricordo, che Pyrker manteneva sempre vivo in cuor suo di questa cara nostra città.

All'epoca che Nat. Schiavoni faceva le sue prime mezze figure di donna, frequentava ancora di quando in quando suo figlio Felice l'Accademia di Belle Arti in Venezia. Il secondogenito, Giovanni, era rimasto con sua madre a Chioggia, ma nel 1823, essendo venuto a stare definitivamente con suo padre a Venezia, Calle del Carro, in Frezzeria) frequentava l'Accademia di Belle Arti anche lui, ma presto se ne stancò e fe' studii di pittura da sè, rivolgendosi per eventuali consigli ed insegnamenti al proprio padre, il quale non mancava mai d'istruirlo con tutta la premura e con tutto l'affetto. Benchè un po' ruvidetto e taciturno e poco curante di farsi onore nel mondo, fe' in pittura rapidissimi progressi anche lui e tentò le sue forze lodevolmente anche nell'incisione in rame, ma fe' poche cose in quest'arte e non vale la pena

parlarne, mentre, ove avesse voluto studiare con diligenza ed assiduità avrebbe forse superato (sì grande era il suo talento) non solo suo fratello Felice, ma lo stesso suo padre. Felice era temperamento tranquillo, docile, l'opposto di suo fratello Giovanni (il quale però avea angelico cuore) e ansioso di giungere in pittura a produrre qualcosa di bello, studiava con tant'assiduità, che cominciava fin dal 1822 a dar saggi straordinarii di talento e di abilità non comune. Suo padre non capiva dentro di sè dalla gioja e sempre animavalo a far qualche quadro di composizione. Per un pajo d'anni assistè Felice suo padre ne'molti dipinti che desso avea per le mani e fe' lui stesso varii ritratti, ma verso il 1825, dopo molti studii da lui fatti per suo particolare esercizio, cominciò a lavorare indipendentemente dal padre ed a produrre anche lui de' quadri che riscossero meritatissimi encomii. Tra questi un bel quadro grande di otto figure, grandezza quasi naturale, molto annerito pel colore cresciuto e che trovasi ancora in palazzo Schiavoni, rappresentante Ovidio che prende commovente congedo dall'affettuosa consorte, prima di partire nottetempo per l'esilio. Felice Schiavoni non ne fe' mai altro calcolo che di semplice studio tutto tratto dal vero e come tale è pregevolissimo.

Sempre innamorato di Raffaello e sempre memore di lui, ebbe il primo suo quadro per soggetto Raffaello e la Fornarina (un quadretto di circa centimetri quaranta di lunghezza e larghezza in proporzione) il quale fu da lui eseguito con tanto amore, con tanta maestria e con tavolozza sì splendida, da richiamare tosto alla memoria la maniera e lo stile di Raffaello nel famoso suo quadro dello Sposalizio, che si trova a Brera a Milano. Felice Schiavoni, pur mantenendosi originale e non avendo sott'occhio da molto tempo nessun quadro di Raffaello, fu sì abile in imitare la maniera del suo prototipo, che,

acquistato quel quadretto dal Conte Tosi di Brescia e collocatolo questi nella bella sua Galleria, fu sempre dai visitatori creduto opera dell'Urbinate, finchè il nome del suo vero moderno autore non li tolse dall'opinione che a prima vista tutti i riguardanti si fanno di quel bel dipinto. Con quel graziosissimo quadretto s'aprì Felice Schiavoni la sua carriera d'artista e da quel momento gli abbondarono le commissioni di tanto, da occuparlo copiosamente per tutta la lunga sua vita.

La sua riputazione d'artista nel 1827 era già fatta, benchè non avesse allora che di poco varcato il suo ventiquattresim' anno di età. Bastava solo sapersela mantenere ed all' uopo anche accrescerla e Felice Schiavoni non solo se la mantenne, ma se l'accrebbe co' susseguenti suoi dipinti a tal segno, che suo padre stesso credeva in buona fede pochi anni dopo d'esserne di molto superato, mentre tra lui e suo figlio Felice per la diversità di stile, per la diversità di maniera, per la diversità di tendenza e, direi quasi, per la diversità di scuola, non è possibile costituire nessun confronto. Nello stesso colorito, benchè splendido e tizianesco in entrambi, scorgesi notevole differenza, ned èssi dato il caso che, avendo in pratica il metodo dell'uno e dell'altro, potesse alcuno mai scambiare i dipinti di Natale Schiavoni con quelli di suo figlio, Felice. Tutti e tre gli Schiavoni, Natale, Felice e Giovanni, aveano eccellente colorito ed era da tutti gl'intelligenti di pittura compreso sotto la denominazione di colorito « *schiavonesco* », ma erano i loro metodi di tanto tra loro diversi, da costituire una vera triade, una nell' essenza, trina nella sostanza. Tutti e tre questi loro metodi, queste loro maniere di colorire, aveano il loro pregio speciale, ma, per quanto buoni quelli di Felice e Giovanni, ma specialmente quello di Felice, nessuno aggiunse nel colorito e nel chiaroscuro l'eccellenza e la

trasparenza del loro padre, dell'inimitabile Natale Schiavoni.

Anche Giovanni cominciò a dipingere di proposito verso 1827 e pare abbia fin da quell'anno eseguito dei bei quadri, specialmente ritratti, ma questi suoi lavori mi sono affatto ignoti, perchè nessuno di coloro che viveano a quel tempo in casa Schiavoni se li ricorda, come non se li ricordava bene neppure mio suocero. Si trattava di mezzo secolo e più indietro.

Nel 1827 andò Felice Schiavoni in compagnia di suo padre, che vi si recava per sue particolari bisogne, a Milano, ma per pochi giorni. Rivide gli amici vecchi ed il famoso Longhi ed altro non fece. Al suo ritorno volle maritarsi. Nelle sue frequenti gite che dal 1821 in poi egli sempre faceva in compagnia di suo padre e nei lunghi soggiorni che tanto l'uno che l'altro facevano a Chioggia, specialmente fino al tempo che nel 1827 anche sua nonna, Anna Scarpa Schiavoni, venne a star a Venezia con loro, erasi Felice Schiavoni invaghito della signorina Regina Sfriso di Giuseppe, possidente di Chioggia e, corteggiatala per qualche anno, avea fermato sposarla. La impalmò in Novembre di quell'anno 1827, e tornò a Venezia alle sue artistiche occupazioni, senza interromperle più. Nella stessa Chioggia non credo sia Felice Schiavoni tornato mai più, o solo un pajo di volte, in tutto il resto della lunga sua vita. La novella sposa, chiamata per antonomasia « la bella chioggiotta », in divenire sua moglie, non seppe neppur essa cosa volesse dire esser moglie d'un artista, ma se ella il rese per altri conti felice, non fu la moglie più idonea per un pittore, cui avrebbe fatto mestieri d'una donna di sentimenti più pastorali che positivi, più poetici che materiali. Anch'egli, come suo padre, fece bene a maritarsi per la compagna virtuosa e fedele che trovarono e fecero benissimo per i figli, che si

gloriano di discendere da loro, ma non fecero bene per l'arte che intendevano esercitare, perchè l'estro pittorico, come l'estro poetico, non si accende, non si alimenta, ove la catena maritale faccia sentire frequentemente il suo peso. Non fu tosto fecondo di prole il matrimonio di Felice Schiavoni, ma anche più tardi non ebbe che due sole figlie, ambedue pittrici, l'una di paesaggio l'altra di figura, delle quali non vive che la minore, cioè la moglie dello scrivente, la quale, educata alla scuola del padre, riescì eccellente ritrattista e pittrice di figura, senza esercitare la bell'arte della pittura che per suo passatempo ed a lunghi intervalli, allorquando, cioè, l'estro le dà di tôrre in mano il pennello.

VI.

Oltre agli accennati ritratti ad olio ne fe' Nat. Schiavoni prima del 1830 varii altri, continuando sempre nelle sue mezze figure di donna, ma non mi è dato indicare quali fossero. Ei dipinse anche quadri di altro argomento, di due o tre figure, sempre grandi al naturale, ma per lo più solo fino al ginocchio, ma neppure di questi suoi lavori mi è dato poter dir nulla con precisione. Per buona sorte sappiamo che quei suoi primi quadri di qualche importanza egli li ripetè tutti più tardi sempre migliorandoli, sicchè poco danno ci viene dall'ignorarne la qualità e la quantità, perchè li vedremo replicati. Nat. Schiavoni invigilava spesso anche i progressi de' suoi due figli, Felice e Giovanni, e dirigevali, per quanto poteva, lui stesso, lasciandoli però sempre in perfetta libertà inquanto al concetto ed all'esecuzione. Conobbe entro pochi anni che avrebbe potuto addossar loro de' lavori di lunga lena, di complicata composizione senza tema di soverchiare le loro giovani forze e, concertato il modo di mettere il loro inge-

gno al punto di far conoscere ciò che sarebbe capace di produrre, fece ad entrambi la proposta di dipingere, unitamente a lui, un grande quadro di biblico argomento a loro scelta, di varie figure in grandezza naturale intiera, lavorando a gara l'uno dell'altro. Parve ai due fratelli, Felice e Giovanni, molto disuguale la lotta, ma venne accettata per contentare il padre, il quale, più che una lotta artistica fra lui è loro, avea per iscopo di porre i suoi due figli in emulazione l'uno dell'altro e di obbligarli in quel modo a fare ogni lor possa per superarsi a vicenda e superare in pari tempo sè stessi.

Quadri di grande, complicata composizione non ne avea mai fatto neppur Nat. Schiavoni e da questo lato erano i suoi due figli a uguale condizione di lui: ma la perizia in trattare il soggetto e in colorirlo era molto maggiore in lui che non in loro, benchè lui stesso non si fosse messo a dipingere ad olio di proposito che da poco tempo e fosse nell'arte quasi novello quanto loro. Tutti e tre scelsero il loro argomento da sè, perchè tutti doveano fare ciò che suggerivano loro le proprie forze e il proprio genio. Nat. Schiavoni scelse per argomento la *Visita de' pastori al Bambino Gesù* nel Presepio, Felice una *Deposizione di Croce* e Giovanni una *Trasfigurazione di Gesù Cristo*. Le tele preparate erano, tutte e tre, alte metri cinque, larghe metri tre.

Così stabilita ogni cosa, corsero insieme, e padre e figli, il più nobile arringo che si possa mai ideare, ove il padre si facea piccolo per incoraggiare i figli ed i figli si faceano maggiori di sè, per meritarsi gli elogi del padre e in cui anche la sconfitta sarebbe stata una vittoria, riportata sulla propria volontà e sul proprio artistico ingegno. Speranze di vittoria in confronto del loro padre, ne' due fratelli, Felice e Giovanni, non c'era, ma eravi in essi grande ardore di emulazione e grande desiderio di soddisfare il desiderio del padre.

La lotta durò quasi un anno e fu produttrice di tre quadri di diverso genere e di differente grado di bellezza, ma se il quadro di Nat. Schiavoni superò in merito artistico ed estetico quelli de' suoi due figli, sono assai degni di lode tanto quello di Felice che di Giovanni, mentre la Deposizione di Croce di Felice Schiavoni è un quadro di vera artistica importanza e tale da farlo dichiarare distintissimo pittore. Tanto la Deposizione di Croce di Felice quanto la Trasfigurazione di Giovanni Schiavoni sono rimaste invendute e si trovano presentemente ancora nell' antico studio di mio suocero, ma sono entrambi degni di particolare disamina e ne farò più sotto la descrizione; ma devo prima fare qualche cenno della galleria di quadri, che Nat. Schiavoni cominciò di questo tempo a formare e che fu per molti anni continuo richiamo di forestieri, senza che dessa abbia ancora cessato di esistere o di fare questo ufficio.

Allorquando Natale Schiavoni ebbe terminata la sua bella incisione dell' Assunta e che nessun lavoro pressante gli dava più pensiero, rivolse le sue cure a porre in ordine la nuova, spaziosa, nobile sua abitazione e, vistone vuote le grandi sale o bisognevoli non solo di corrispondente mobilia, ma anche di un qualche adornamento, gli venne l'idea di coprirne a poco a poco le pareti di bei quadri antichi, de' quali era appassionatissimo. Alcuni già ne possedea, ma non avrebbero bastato a fornire neppure una stanza di grandezza comune, ma nella nuova sua abitazione, nel Palazzo che avea acquistato dal Conte Giustinian di S. Trovaso, egli avea delle sale in cui avrebbe potuto fare de' lunghi passeggi e stancarsi senza bisogno, per sgranchirsi le gambe, di uscire di casa. L'affare quindi diventava di molta importanza, perchè a riempire quelle sale e quelle spaziosissime stanze, ci volea una somma di danaro considerevole. Gli è bensì vero che a

quel tempo i quadri antichi (e specialmente a Venezia) valevano assai meno d' oggi, ma, riconosciutone il merito, non li regalavano neppure allora. Onde raggiungere questo suo scopo, intavolò pratiche con l' abate Bottari di Chioggia, con quel medesimo, cui trenta e più anni prima avea fatto il ritratto a penna ed in rame, il quale, intelligentissimo di belle arti, possedea una piccola, sì, ma sceltissima raccolta di quadri [1]. Da questo abate ne comperò diversi a prezzi relativamente convenienti e furono que' quadri per così dire la base di quella Galleria Schiavoni, che per tanti anni fu uno degli adornamenti e una delle molte rarità di Venezia. Divisa nel 1858 per giusta metà, tra i due eredi di Nat. Schiavoni (tra il figlio Felice e la figlia Elisa, vedova Canella, soli allora superstiti figli di Nat. Schiavoni) fu dopo il 1858 abbellita ed accresciuta di nuovi importantissimi quadri da Felice Schiavoni, il quale, per le assidue cure che le prodigò, seppe disporla e completarla in guisa, da non potersi nessuno accorgere della spartizione sofferta.

In quegl' anni, cioè dal 1797 al 1830, non era ancora molto difficile il formarsi una bella, preziosa raccolta di quadri, perchè questa città era impoverita e perchè, per l' avvenuto politico terremoto, erano molte cose (e molte case patrizie) ancora tanto sconvolte che i proprietarii de' palazzi stessi non sapeano più cosa possedessero. La trascurata loro educazione li faceva ignorare le cose più importanti e faceva loro dar via per poco, o quasi per nulla, degli oggetti d' arte che avrebbero potuto ristorare le dissestate loro finanze. C' era de' nobili che nelle soffitte de' loro palazzi possedeano tesori senza saperlo e che cedevano quasi per nulla quelle cose preziose (qua-

[1] Fra gli altri suoi bei quadri egli possedea, al dire di mio suocero, anche quella Lavinia di Tiziano, che vendè poscia all'abate L. Celotti e che ora si trova al Museo di Berlino.

dri, getti di bronzo, libri, pergamene, superbe cornici, ed altri rari oggetti) agl'intelligenti che ne faceano ricerca, anzi parea, che si facesse loro un piacere a sbarazzarneli. Lo stesso avveniva di certe chiese secolarizzate o distrutte. Molto venne salvato, molte cose vennero gelosamente custodite e poste in luogo, ove sarebbero state per sempre al coperto dall'ingiurie de'tempi e degl'uomini, ma molte altre vennero sperperate o sottratte o cedute a furbi speculatori, perchè calcolate di nessun valore. Molte altre ancora vennero poste in non cale, abbandonate o gettate in un canto, senza che nessuno per anni ed anni se ne fosse mai più dato pensiero. L'ignoranza artistica è di tutti i luoghi e di tutti i tempi, ma a quell'epoca sembrava Venezia aver perduto ad un tratto quell'artistico istinto, quel suo sesto senso, che le avea dato vita per tanti secoli e l'avea resa la più bella città della terra. Tutte quelle artistiche macerie vennero coll'andar del tempo a poco a poco diseppellite e tratte alla luce del sole e riconosciute e stimate per tersissimo oro, mentre chi le possedea le credeva scoria o mondiglia. Venezia perdè molti preziosi oggetti e molto danaro per la sua artistica ignoranza nell'epoca in discorso, ma se in quell'epoca perdè molta ricchezza per la sua artistica ignoranza, ne acquistò fino ai dì nostri grandissima per l'artistica ignoranza degl'altri popoli, i quali qui vennero a torme e pagarono vistoso valsente per oggetti, ch'essi comperarono per oro fino, mentr'erano vilissima scoria. Gli stranieri possono dire d'aver in fatto d'arte e d'oggetti d'antichità pagato in Italia, ma specialmente a Venezia, il maestro a peso d'oro.

Ebbevi in tutti i tempi, ma specialmente a quell'epoca, qui in Venezia della gente, il cui mestiere altro non era che d'andare in cerca di quadri antichi o d'oggetti d'antichità di qualche artistico valore e che a guisa

niere e spogliazioni e saccheggi e assedii anche in tempi a noi più vicini, non ultimo il terribile del 1527, operato dalle orde militari di un imperatore cattolico, il quale parea godersi, che quelle sue belle truppe, di cento diverse religioni e nazioni, vi gavazzassero per lunghissimo tempo, commettendovi i più orrendi delitti e ruberie e oltraggi e sevizie da non dirsi [1].

Firenze non andò soggetta ai colossali disastri di Roma antica e moderna, e fiorendo sempre in essa (dal 1200 in poi) le belle arti, non solo ripristinava, ma migliorava d'assai ciò che le fazioni avean distrutto, ma Firenze avea un altro importantissimo guaio, quello già menzionato dei partiti, che distruggevano spesso i signorili palagi e le sostanze de' maggiorenti esiliati. Impedite così di prosperare le talora più distinte famiglie di Firenze, non poteano raccôrre nelle loro abitazioni que' tesori, che poterono i nobili veneziani, perchè non mai disturbati. Firenze non ebbe, oltreciò, come repubblica, la vita lunga di Venezia, ned ebbe nel suo seno un Savonarola che spingesse i suoi discepoli od ammiratori fino a bruciare pubblicamente gli oggetti d'arte più degni d'essere conservati.

Venezia, all'opposto, non straziata da intestine discordie, non distrutta da faziosi conflitti, non afflitta da sac-

[1] Lo storico inglese Gibbon nel suo « *Decline and fall of the Roman Empire* », dopo la narrazione de' varii assedii e de' varii passaggi di barbari, sofferti dalla città di Roma, pare prenda speciale diletto in descrivere gli oggetti di grandissimo valore, o intrinseco artistico, che portarono via i barbari per sempre da Roma, e fa piangere il considerare, quali immensi tesori, accumulati da secoli e testimonii dell'antico valore e dell'antica grandezza della capitale del mondo pagano e cattolico siano stati dai barbari (comesi quelli assoldati da Carlo V e mandati contro Clemente VII) o interamente distrutti o portati da loro in paesi donde non tornarono più.

cheggi, da guerre, da passaggi di truppe straniere, non ebbe che un solo intestino, nemico, il quale talora menava non piccoli guasti e portava considerevole danno, l'incendio, ma que' danni e que' guasti venivano per lo più riparati in guisa, da far quasi deplorare, che l'incendio, a certe epoche ed in certe località dell'antica Venezia, non avesse portato via anche il resto. Le ricchezze artistiche e materiali di Venezia erano state quindi accumulate da secoli, senza che nulla mai fosse stato distrutto o portato via, nè dal nemico, nè dal governo, nè da gente che speculasse sulla rovina altrui. Venezia, fino a Maggio del 1797, si può dire essere rimasta intieramente vergine. Essa rigurgitava di tutto, ma dopo la sua fatale caduta fu spogliata d' ogni suo vezzo, d' ogni suo ornamento, d' ogni sua ricchezza e perfino le sue ricche vesti furono lacerate e vendute. Le si portò via il fiore, la sua roba migliore e fu per essa grande ventura l'aver palazzi di mole gigantesca, non asportabili, non isfiorabili, perchè altrimenti avrebbero i suoi invasori e i suoi speculatori nella loro vergognosa avidità fatto di essi come del Partenone di Atene, e per vedere quale un dì fosse Venezia, bisognerebbe oggi andare o sulle rive del Tamigi o su quelle della Newa.

Per non parlare che delle cose che risguardano più specialmente la vita di Nat. Schiavoni, dirò, che a que' tempi fra i molti scovatori, che fino al 1835 (benchè il bel gioco si sia parzialmente protratto con molta fortuna fino ai dì nostri) fiutavano dappertutto e rovistavano Venezia in tutti i sensi, c' era il famoso abate L. Celotti, prete di casa Barbarigo, uomo probo, intelligente, ma fino ed un po' avido, il quale, avendo adito in molte case patrizie, sapea trovar fuori ora l'uno, ora l'altro de' tesori d' arte, ma specialmente dipinti, che stavano o in vendita per la miseria de' proprietarii, o rimpiattati, o

negletti in qualche angolo di casa patrizia, e li portava lui stesso a Parigi od a Londra, senza nessuna verificazione per parte del governo o senz'alcuna ingerenza per parte del Municipio, e ne facea vistoso commercio [1]. An-

[1] Posseggo di questo abate L. Celotti una lettera, che riporto nella sola parte che risguarda il commercio di quadri ch'egli faceva, per far al tempo stesso conoscere la passione che animava a quell'epoca Nat. Schiavoni per l'acquisto e la raccolta di quadri antichi. Per intenderla bene, bisogna ch'io avverta il lettore, che Felice Schiavoni prima del 1826 s'occupava talora a vantaggio di suo padre anche del ristauro di quadri antichi e che l'abate Celotti dovette il ricupero di qualche buon quadro, rovinato nel trasporto e caduto perfino in acqua salsa, all'intelligente, artistica pazienza di Felice Schiavoni, al quale suo padre, Natale, sempre per il ristauro ricorreva. Fra questi vi fu un quadro di Gio. Bellini di rara bellezza, il quale, creduto da Celotti per sempre perduto in conseguenza del guasto operatovi dall'acqua salsa, offre motivo al detto abate in questa sua lettera di consolarsi per la favorevole notizia che incirca ad esso Nat. Schiavoni aveagli dato. Mi raccontava poi mio suocero, parlando di questo quadro di Gio. Bellini, che, caduto in mare, fu talmente guastato dall'acqua salsa, che si era sciolta dalla tavola, su cui era dipinto, anche gran parte dell'imprimitura e che dovette con somma pazienza (lavorandovi quattro lunghi mesi) rifarlo quasi per intiero, imitando in tutto lo stile e la maniera di Gio. Bellini, ma che Celotti non si fe' scrupolo di venderlo per vero intatto Gio. Bellini, poichè a Londra, ove quel quadro andò a finire, nessuno mai s'accorse del grande, radicale ristauro che vi fu praticato:

Ecco la lettera:

« Caro Schiavoni! *Londra* 1 *Settembre* 1825, *N.* 14 *Brompton Road.*

« Mi giunse a tempo debito la cara Sua lettera in data 13 Ago-
» sto, da cui raccolsi con vera contentezza, che il quadro di Gio.
» Bellini diventerà un vero capo d'opera. Perchè lo diventi non
» può essere in migliori mani. Intesi la Sua opinione intorno agli
» altri tre, e spiacquemi un tantino ch'Ella non abbia potuto de-
» terminarsi a giudicarli assolutamente di Tiziano, benchè li creda
» non indegni di lui. Essendo un po' imbarazzato a chi darli, se a
» Tiziano o a Bonifazio, veda un po' se fossero invece del *Palma*
» *vecchio*. Il Sansovino nella sua *Venezia illustrata*, con qualche con-

che da questo famoso abate L. Celotti, al quale, malgrado la sua avvedutezza e artistica intelligenza, sembra questo ramo di commercio aver portato più danno che vantaggio, acquistò Nat. Schiavoni molti bei quadri, fra i quali alcuni che ancora adornano la ben fornita galleria del testè defunto suo figlio, Felice, e della presente legittima erede di lui, moglie dello scrivente. La passione pei quadri antichi sembra in Nat. Schiavoni essere stata a que' tempi grandissima, e pare ch'ei vi spendesse ragguardevoli somme, perchè in una lettera del suo amico di Trieste, Giuseppe Binker, in data 20 Giugno 1826 trovo un periodo che lo esorta a badare a quel che fa in impiegar danari in quadri antichi [1], ma il nostro Natale non era uomo da lasciarsi sviare dal suo proposto per così poco, e ciò tanto meno che la frequente opportunità di averne di belli per modiche somme, lo stuzzicava a fare sempre nuovi acquisti. Intelligente com'era lui, non v'arrischiava nulla o v'arrischiava poco, perchè i quadri antichi di vero merito valgono sempre molti danari. Si potrà nella rivendita perderne del danaro, ma si può anche guadagnarne tanto da duplicare o quintuplicare la spesavi somma; mentre non rare volte un quadro antico,

» fusioncella, parla di questi tre quadri e ne dà due al Palma vec-
» chio ed uno a Paolo. Nel terzo avvi certamente qualche cosa dello
» stile Paolesco, p. e. nel paggio, che tiene la corona ma non
» parmi che si possa mai attribuirlo a Paolo. Forse il Sansovino
» stesso si sarà ingannato. Certo è che il Sansovino li descrive esi-
» stenti in Casa Cornaro, ed io li ebbi da una Casa Cornaro ecc. ecc. ».

[1] . . . . « Mi disse Bertoud che avete fatto un altro acquisto di
» un quadro. Amico, ricordatevi di quello che spesso ripetiamo sotto
» l'ingenuità del nostro modo di pensare, che: chi crede vede e
» chi non crede non vede. Quandò sentirò che avete acquistato dei
» quadri per poche lire venete avrò piacere, e in questo numero
» di febbricitanti sarei anch'io, ma quando si tratta di Zecchini e
» Talleri, mi fa dispiacere ». . . . . .

acquistato per poche lire, è stato la fortuna dell' intelligente compratore. A quel tempo però non era la speculazione ciò che spingeva Nat. Schiavoni all'acquisto di quadri antichi, ma la sola voglia di formarsene una bella galleria e di adornarne la novella sua signorile abitazione. La vista d'un bel quadro antico gli facea l'effetto della vista d'un caro amico e il suo possesso lo rendea beato.

Fra le pochissime buone cose che disse Domenico Guerrazzi ne'troppo numerosi suoi scritti c'è quella, che: chi vende allo straniero un qualche oggetto d' arte di grande artistico valore della propria nazione vende un pezzo di patria, ma, ove ciò potesse sempre avere la sua più rigida applicazione, sarebbe non solo tolto il sommo piacere di formare delle preziose pinacoteche o de'Musei d'oggetti d'artistica celebrità o delle raccolte private di quadri o statue o d'altro che di pregiato antico, ma sarebbe tolto anche ai grandi artisti la maggior parte del loro guadagno e della loro fama, perchè gli oggetti stessi perderebbero per l'obbligo di rimanere in mano de'primi loro possessori grande parte del loro effettivo valore. Deve quindi la massima, per sè buona, di Domenico Guerrazzi venir intesa nel senso, di non dover un popolo spogliarsi di tutto quanto ricorda in fatto d'arte il suo glorioso passato e di non doversene neppure spogliar in modo, che la parte maggiore e migliore vada in mano degli stranieri, com'è avvenuto del famoso Canaletto, le cui belle vedute di Venezia si trovano dappertutto fuorchè a Venezia. Dal 1797 in poi, ha questa città mostrato di essersi uniformata a questo principio assai meno di qualunque altra, mentre oggi l'avvertimento le tornerebbe inutile e intempestivo. Oggi si vende tutto, anche da chi non ne ha bisogno, ed il chiudere oggi la stalla, dopochè la mandra è quasi tutta fuggita o dispersa sarebbe consiglio inconcludente e fuor di modo inopportuno.

Natale Schiavoni non avea dapprincipio, in formare la sua galleria, altra idea, che di fare acquisto di bei quadri antichi per sè, onde goderne la vista e ornare con essi le sale del suo vasto palazzo, ma più tardi, verso il 1827, cominciando già ad averne di molti, formò pensiero di liberarsi, mediante vendita o cambio, de' meno pregiati. Ma, come da cosa nasce cosa, e che la galleria Schiavoni, chiamando a sè molti forestieri, ne attirava anche di quelli, cui pesava in saccoccia il danaro e che domandavano, se qualche quadro della bella raccolta fosse vendibile, deliberò Nat. Schiavoni d'unire l'utile al dilettevole e di procurarsi in avvenire il doppio vantaggio della vista di sempre nuovi bei quadri antichi e del pecuniario guadagno. Egli in pari tempo, operando così, pensava più facilmente dar sfogo a quella sua passione pe' quadri antichi che tormentavalo fin da giovinetto e che faceagli sempre desiderare ricchezze per soddisfarla. Nat. Schiavoni venne tratto naturalmente, senza premeditata intenzione, a far commercio di quadri antichi e ne passarono per le sue mani e per le sale del suo palazzo negl'ultimi venticinque anni della sua vita tanti e tanti, che stenterebbesi molto a precisarne il numero. I cataloghi ch'erano sempre ostensibili a comodo de'forestieri nelle differenti sale del suo palazzo dovettero più volte venir modificati o cangiati, tanto pe'quadri che andavano o in altre case o in altri paesi, quanto per quelli che in sostituzione di essi egli comperava. C'era quadri di tutte le sue scuole, di tutti i tempi, ma la scuola veneziana era sempre quella che preponderava. Venezia non era più la sola città che desse alimento alla galleria di Natale Schiavoni. Le principali città d'Italia, ma specialmente del Veneto venivano messe a contribuzione e molte volte dovè un qualche negletto antico bel quadro, dimenticato in qualche patrizia villeggiatura del Veneto, la sua parti-

colare fortuna all'artistica intelligenza di Nat. Schiavoni ed alla fama che, in accoglierlo nella sua galleria e in farlo anche da altri riconoscere per quello ch'effettivamente era, gli avea procurato.

Si sparse in pochi mesi per Venezia la notizia di questa nuova galleria di quadri antichi, surta come per incanto e parlavasene, da chi l'avea vista, con molta lode, tanto per la rarità di quadri quanto per la non comune intelligenza del raccoglitore [1]. C'era in quell'epoca in questa nostra città anche delle altre preziose gallerie, tanto pubbliche che private, le quali in parte oggi non esistono più, perchè sono andate ad ornare le gallerie di Pietroburgo e di Londra, ma a quel tempo, o non erano sì ben fornite, o non erano sì pregiate, o non sì facilmente accessibili quanto quella di Nat. Schiavoni e non aveano come questa la singolare attrattiva di dare accesso, colla scusa della galleria, ai differenti studii di tre distinti pittori com'erano quelli di questo magico artista e de'suoi due figli, Felice e Giovanni, i quali col loro genio, che meravigliosamente s'andava sviluppando, accrescevano l'artistica vita di casa Schiavoni in guisa, da essere dessa per molto tempo meritamente chiamata: « *Tempio di Belle Arti.* » Dal 1827 in poi divenne casa Schiavoni, e rimase per molti e molti anni, finchè si maritarono le due figlie del primogenito Felice, vale a dire,

[1] Quasi tutte le Guide di Venezia dal 1828 in poi (vedi in particolare quella di A. Quadri) parlano non solo del Palazzo Giustinian, come architettonico, pregevole edifizio, ma anche come abitazione di Nat. Schiavoni contenente la bella galleria di quadri di sua proprietà.

« Uno di questi tre palazzi » (della famiglia Giustinian) vi è detto, « appartiene al celebre pittore ed incisore Sig. Nat. Schiavoni, » che vi ha una Collezione di quadri de'più rinomati Autori della » Scuola Veneziana ».

finchè visse il vecchio Natale, il convegno di tutti gli artisti, letterati, poeti di Venezia e di quelli ch'erano di passaggio per questa monumentale città, come pure dei maestri di canto e di musica, delle primarie celebrità di teatro, e de' forestieri più distinti per sociale posizione, ricchezza e talento. In que'trent'anni (dal 1827 al 1858) la porta di casa Schiavoni non stava mai chiusa e l'anima di tutto era il capo di casa, il quale avea già di sua fama riempiuto non solo la parte migliore d'Italia, ma anche d' Europa e rimarrà indimenticabile nella famiglia, cui egli diede nome, vita, prosperità, splendore, mentre il palazzo stesso è ancora pieno di testimonianze della grande sua valentia nell'arti belle, come pure della straordinaria attività del suo molteplice genio.

La galleria, qual fonte di guadagno, è stata per Nat. Schiavoni in ogni tempo una cosa secondaria. Egli stava e mesi ed anni lontano da Venezia, senza mai darsene forte pensiero e a riprese rimase dessa stazionaria, senza nè scemare nè crescere, ed arrivò Nat. Schiavoni all'ultim'anno della sua vita, senza che la galleria, dopo infinite vendite avvenute, dasse alcun indizio d'aver sofferto diminuzione. Erano sempre, tra grandi e piccoli, dai cencinquanta ai censessanta quadri antichi. Dopo la divisione per giusta metà fra i due eredi di Nat. Schiavoni, avvenuta nel 1858, questa bella raccolta, sensibilmente diminuita, acquistò, per le grandi cure che vi spese il testè defunto Felice Schiavoni, nuovo splendore e trovasi ora composta di novantacinque bei quadri antichi di differenti scuole italiane e straniere, che riescono ora in certa guisa una novità, perchè la galleria dopo la morte di Nat. Schiavoni la si credea generalmente distrutta e perchè suo figlio Felice non la facea quasi mai vedere a nessuno. Fra i varii superbi quadri di cui aumentolla mio suocero sono degni di menzione La Vergine col Putto

e varii Santi di Bonifazio, una Santa Cecilia di Murillo, ma sopratutti un quadro di Giorgione, comperato da lui vent'anni fa da un discendente di Casa Cornaro, rappresentante la bella Regina di Cipro, Caterina, colla prediletta sua schiava, quadro che già il Vasari dicea aver veduto in Casa Cornaro e che tutti gli Editori ed annotatori delle celebri sue Vite deplorano non sapere « *qual fortuna abbia avuto questo ritratto* [1]. » Il quadro è assolutamente intatto e di perfetta bellezza. Desso non è copia, ma veramente originale. Il metodo di dipingere de'grandi maestri non può mai venir imitato in modo perfetto dal pittore che copia ed un buon conoscitore di quadri distingue sul momento la copia dall'originale; ma in questo quadro, conosciutane da noi l'origine e vistolo quando fu comperato, possiamo sfidare le più grandi artistiche celebrità e le persone più intelligenti di quadri antichi a dimostrare con plausibili ragioni, che il quadro non sia originale, non sia di Giorgione. Nell'Appendice di questo libro darò l'intiero Catalogo della presente galleria Schiavoni, non come *réclame*, ma quale testimonianza de' bei quadri ch' essa contiene, acciò serva di norma per tutti quegl' intelligenti amatori di quadri antichi che amassero più specialmente persuadersi della bellezza dei medesimi e acciò Venezia possa nel regale suo serto mostrare allo straniero un vezzo di più.

VII.

Vennero finalmente compiuti nel 1830 i tre grandi quadri di composizione che s'erano imposto da sè i tre

[1] Anche il nuovo Editore e annotatore, Gaetano Milanesi, ripete nel Vol. IV pag. 99, della bella sua nuova edizione dell'Opere di Giorgio Vasari, la medesima osservazione incirca a questo quadro del Giorgione e fa così vedere come tutte le indagini fatte in cerca di esso siano sempre rimaste infruttuose.

pittori Schiavoni, contemporaneamente a varii altri eseguiti da loro nel frattempo e ch'io a suo luogo menzionerò, ma, benchè assai bello il quadro della *Deposizione di Croce* e benchè per l'età del fratello di lui, Giovanni, il quale avea appena compiuto il suo quinto lustro, fosse meraviglioso il suo dipinto della *Trasfigurazione*, pure superò il quadro della *Visita de' Pastori al Bambino Gesù* del loro padre, Natale, di molto le produzioni di entrambi, ma specialmente quella del figlio Giovanni, il quale, avendo sempre studiato poco ed essendo sempre distratto dagli amici, ch'avea numerosi, s'era in questo suo primo grande quadro superato sè stesso. Del resto, benchè per l'età del suo autore il quadro della Trasfigurazione potesse venir chiamato meraviglioso, tuttavia non è veramente un bel quadro, nè una molto bella composizione. Quello, invece, di Felice manifesta fin da quel tempo il bel genio del pittore ed ha in sè le traccie di quel carattere, ch'egli ha ne'suoi dipinti sempre conservato (perfezionandolo) anche di poi, cioè castigatezza e correzione di disegno, esattezza anatomica, ottimo colorito, bell' espressione e grande finitezza di lavoro.

La scena della Deposizione di Croce di Felice Schiavoni è delle solite; solo è dessa disposta molto meglio di tante altre esageratissime di questo medesimo trito soggetto, ove sembra stiasi in procinto di staccare dal legno della Croce, non il corpo d'un uomo patito e per sè poco pesante, ma quello d'un mastodonte de'più colossali e de'più difficili da maneggiarsi. Dalla cima estrema della Croce fino al piede di essa forma la scena della Deposizione nel quadro di Felice Schiavoni una specie di piramide. La base di essa vien formata dalle tre Marie, che stanno mestamente osservando, a mano destra di chi guarda, l'atto della Deposizione, e da Giuseppe d'Arimatea, il quale, voltando quasi interamente le spalle al riguar-

dante, sta col ginocchio sinistro per terra, dal lato manco dello spettatore, ed è in procinto di accogliere nel largo lenzuolo, ch' egli si è spiegato dinanzi, ond' essere più pronto, il corpo del suo divino maestro. Il corpo di Gesù sostenuto sulle braccia da Nicodemo, dal lato manco della Croce e amorosamente sorretto sotto l'ascella destra dall'apostolo Giovanni, che trovasi al lato destro di essa, vien calato lentamente e accompagnato, sorregendolo sotto l'ascella sinistra, da un inserviente il quale l'avea, montato su d'una scala appoggiata alla Croce, staccato dal legno della medesima. La città di Gerusalemme, ravvolta in dense tenebre, forma il fondo del quadro. Nuvole tetre e tempestose coprono il firmamento, mentre due uomini dal lato destro della Croce, visti in lontananza, s'avanzano per un viottolo, che mena alla cima del Calvario e portano in testa vasi di preziosi aromi per ungerne il corpo di Gesù prima che sia deposto nel sepolcro apparecchiato per lui. Il corpo del morto Gesù non potrebb'essere nel quadro di Felice Schiavoni nè più bello, nè più anatomicamente perfetto. Anzi il suo unico difetto sta nell'esser desso troppo bello, troppo ben nudrito e troppo esente da traccie della sofferta lunga, dolorosissima passione. Non vi si scorge nè una lacerazione, nè una ferita sanguinosa, neppure quella del costato, nè una macchia di sangue, neppure attorno le tempie coronate d'acutissime spine, nè alcun altro indizio di patimenti o di strazio. Si vede solo che è il corpo d'un cadavere, ma ch'è cadavere di persona di forme perfette e che non ha mai sofferto nè per digiuni, nè per stenti, nè per battiture o per altri crudeli oltraggi fatti al suo corpo. Io non ho mai visto corpo di cadavere più bello, più ben fatto o più artisticamente condotto e in ogni sua parte più perfetto di quello. Nelle persone formanti questa dolorosa scena c'è bensì espressione, ma non è molto pronunziata e sembra

più convenzionale che naturale. Inquanto a me però preferisco quest'espressione tranquilla, rassegnata, a quella di certi pittori antichi o moderni, ove la Madonna nei quadri della Crocifissione è dipinta in atto di dolore tanto disperato, da buttarsi per terra affatto priva di sensi e come in preda a un'indecorosa convulsione e le altre donne piangenti e disperate anch' esse intorno a lei in atto di prodigarle tutte le cure onde renderle l'ambascia meno penosa e trarla da quello stato di straziante disperazione. Lo smodato dolore della Madonna non sta in que'casi in relazione colla sua qualità di Madre di Dio e Corredentrice del genere umano, perchè la fa parere troppo mondana e non rassegnata ai voleri dell'Altissimo, mentre, allorquando ella pronunziava il suo « Ece ancilla Domini, fiat mihi secundum Verbum tuum, » già la sapea quale avvenire di sagrifizio l' attendeva e quanto per il suo Divin Figlio ell'avrebbe dovuto soffrire a benefizio dell'umanità ed in servigio del Signore.

Tutto l'assieme della Deposizione di Croce di Felice Schiavoni è dignitoso, bello, ben ideato e ben eseguito; il colorito vi è assai ben inteso, vivo ed armonico, il chiaroscuro sapientemente distribuito, il rilievo perfetto, e le pieghe de'differenti vestiti tanto naturali e ben fatte, da non poter essere espresse meglio. Malgrado tutti questi pregi il quadro lascia freddo lo spettatore, perchè è più il prodotto d'uno studio coscienzioso ed esatto, fatto nelle singole sue parti intieramente dal vero, che non il frutto d'una mente meditativa ed ispirata. Tranne le due persone viste in lontananza, avviate al Calvario, tutte l'altre figure, cioè quelle delle tre Marie, di Giuseppe d'Arimatea, di Nicodemo, dell'inserviente e quella di Gesù morto, il quale campeggia in mezzo al quadro, sono in grandezza naturale ed intiere e così ben aggruppate da non generarvi nessuna confusione.

Il quadro della Trasfigurazione di Gio. Schiavoni consiste di sole sei figure, grandi al vero anch' esse, delle quali solo tre, cioè Gesù trasfigurato, Mosè ed Elia, sono intiere, mentre quelle dei tre apostoli, Pietro, Giacomo e Giovanni non vi sono dipinte che fino al ginocchio. La scena è sulla cima del monte Tabor. Gesù trasfigurato, vestito di bianco e sfolgorante di luce, sta per aria in mezzo del quadro. Mosè colle tavole della legge, con i due raggi sul fronte, gli sta allato per aria, a mano manca del riguardante ed in profilo. Elia con un libro, verso cui accenna coll'indice della mano destra, gli sta sollevato da terra, dal lato destro dello spettatore e intieramente di faccia al riguardante, come lo stesso Gesù trasfigurato. I tre apostoli stanno nella parte inferiore del quadro, quasi rovesciati indietro per lo stupore di quella divina apparizione, e colle mani per aria, dinotanti meraviglia e rapimento. Pietro e Giacomo sono visti intieramente in ischiena, mentre Giovanni, il quale si fa scudo della mano sinistra contro il soverchio bagliore dell'irradiazione divina di Gesù Cristo, sta verso lo spettatore quasi di faccia. L'espressione non è bella in nessuno de'quattro volti che si vede. In tutti è troppo volgare e mondana. La meno soprannaturale è forse quella del protagonista del quadro, del trasfigurato Gesù, il quale con volto rubesto e rubicondo ed occhi grossi spalancati, le braccia sollevate e prostese in avanti e le mani distese e rivolte all'ingiù in atto di dominio, indicherebbe più sorpresa e paura di vedersi portato per aria che non dolce celestiale rapimento. In generale il quadro non è bello, ma la luce vi è assai bene distribuita e le ombre assai bene segnate, benchè non v'abbia in esse nessuna trasparenza. Il contrasto del chiaroscuro vi è bellissimo, ma la luce sfolgorante di tutto il dipinto, partendo da Gesù trasfigurato, mi fa l'effetto più di una luce d'ardente for-

nace, che non di luce emanante dal corpo dell'Uomo Dio, la quale dovrebb'essere luce fulgidissima, sì, ma trasparente, brillante. Le mosse degli apostoli sono delle più difficili da rendersi bene in pittura ed ove l'espressione fosse stata giusta ed i volti di Gesù Cristo e dei due profeti, che gli stanno a lato, meno robusta e meno mondana e la luce meno pesante, meno palpabile, cioè più aerea e celestiale, avrebbe il quadro, per il modo che sono disposte e disegnate le figure, potuto fare un magnifico effetto. In ogni modo, come primo importante saggio di giovine pittore, merita il quadro della Trasfigurazione di Gio. Schiavoni tutta la nostra più sincera ammirazione.

Molto più bello de'quadri de'suoi due figli era quello di Natale Schiavoni, il quale colla sua Visita dei Pastori al Bambino Gesù, si mise di sbalzo tra' primissimi pittori d'Italia e si rese emulo del grande Tiziano.

La composizione consiste di dodici figure, tutte grandi al vero e tutte intiere, tranne quella parte, che è nascosta dalle persone o dagli oggetti che stanno loro dinanzi. Fra queste figure primeggia la Sacra Famiglia, ove S. Giuseppe si compiace alla contemplazione del figlio della sua vergine Sposa, ch'egli tiene unitamente a lei amorosamente tra le sue braccia. Maria Vergine, appoggiando la sua mano destra sul petto di Gesù, guarda benignamente i pastori, i quali in atteggiamento divoto le si avvicinano, gittandosi ginocchioni per terra, onde adorare il Bambino Gesù. Una pastorella, vicina a Maria, le offre due tortorelle, mentre un pastore, che sta in ginocchio a mano sinistra, voltando la schiena al riguardante, con cappello basso a larghe tese sul dorso, ha portato in offerta un agneletto, che giace per terra disteso. Un pastorello a mano manca di questo pastore si alza in punta di piedi e si tiene colle mani aggrappate sulla greppia per sostenersi e così veder meglio il Bambino

Gesù. Un pastore, a destra dello spettatore col turbante a suoi piedi, inginocchiato colla sola gamba destra, tiene vicino a sè un largo e fondo paniere, contenente pollame, ch'egli reca in offerta a Maria, mentre un pastorello, a mano destra pur esso, ma più in fondo, conduce per una piccola corda una bella capretta, destinata anch'essa ad essere offerta alla Sacra Famiglia. Varii altri pastori stanno in fondo diversamente atteggiati ed un angioletto, disceso dal cielo e fermatosi per aria come se stesse in piedi, ma in atto di alzarsi a volo, illumina collo splendore, ch'emana da lui, la Sacra Famiglia, spargendovi sopra vivissima luce. Un lumicino, appeso al muro esterno del presepio, sparge un po' di chiarore sui pastori che stanno nel fondo. In fondo a sinistra c'è la capanna coperta di paglia e dentro della porta del Presepio si vede le teste del bue e dell'asinello. Sospesi a un bordone da pastore, che sta appoggiato al muro della capanna c'è un sacco allacciato nel mezzo della sua lunghezza da grossa fune e legato nella sua apertura da sottil cordicella, ed evvi una zucca, di quelle che usasi dai nostri contadini per mettervi dentro vino o vinello, allorquando vanno a lavorare sui campi. La composizione non potrebbe essere nè più simpatica nè più edificante. La pietà, la divozione de' pastori non potrebbero essere espresse meglio, come non potrebbero essere indicati in modo migliore la benignità della Vergine verso i pastori, il premuroso affetto di Giuseppe verso il Bambino e la grazia infantile, riconoscente, di Gesù verso Giuseppe. Io posseggo una copia in piccolo ad olio di questo bel quadro e non mi sazio mai di guardarlo. Il colorito, il chiaroscuro, la prospettiva, il rilievo, l'espressione, la robusta intonazione e l'effetto generale del quadro originale strappavano termini d'ammirazione dal labbro anche de'meno intelligenti e de' più profani nell'arte, mentre gli artisti

ed i veri conoscitori del suo tempo erano unanimi in farne i più onorifici elogi e in magnificarne l'autore.

Io mi ricordo aver visto questo superbo quadro in Maggio del 1842 nello studio di Nat. Schiavoni, alla vigilia d'un viaggio ch'io stava per fare alla volta di Zara; so che mi ha piaciuto moltissimo ma non mi è dato, dopo quasi quarant'anni, poterne dir altro. Non potrei quindi, in difetto della mia propria individuale opinione, che riportare ciò che ne scrissero altri, i quali tutti, estendendosi più o meno in lunghe artistiche e filosofiche riflessioni, ne fecero grandissimi elogi. Io mi limiterò per non ingrossare inutilmente il volume, a riportare le sole poche righe che ne scrisse Francesco Maria Piave, il famoso librettista di Verdi e grande amico di Natale Schiavoni, il quale li compendia tutti, benchè lui stesso, come autorità artistica, non valga gran fatto. Nelle molte volte che Francesco Maria Piave fu a visitare lo studio di Natale Schiavoni egli ebbe forse più che altri occasione di vedere ed esaminare partitamente questo gran quadro e la sua opinione per questo motivo e per essere quella d'uomo intelligente ed amatore di belle arti, riesce importante e preziosa. Emessa nel 1862 ed inserita nel Museo di Famiglia di Milano (anno II, N. 25) egli ebbe campo di ponderarla bene e forse non era dessa che un'eco fedele dell'opinione nudrita fin allora dal pubblico ed espressa ne' fogli e nelle strenne e ne' periodici che ne aveano diffusamente e replicatamente parlato. Piave dice:

« Riunite sono in codesto dipinto la robustezza, tra» sparenza, fusione delle tinte per modo che non si riescì » forse mai d'imitare tanto felicemente Tiziano. La casta » grazia spirante dal volto della Vergine Madre, l'au» reola di paradiso che splende nel divin Pargolo, la vera » fede, incarnata in que' buoni pastori, la luce tanto sa» pientemente diffusa, il disegno sì castigato corrono a

» formare di quel quadro una vera gemma dell' arte » moderna ».

L' Ape (periodico artistico, illustrato, che stampavasi, cominciando dal 1834, a Roma) per far meglio conoscere questo bel quadro di Nat. Schiavoni, descritto in questo medesimo periodico da Zanotto, dall' illustratore del Palazzo Ducale di Venezia, ecc. ecc., unì nella sua dispensa N. XXIX, anno V, (1839) come illustrazione del testo, l' incisione in rame a semplici contorni e leggerissimo tratteggio, che, dietro il disegno di A. Sasso, ne avea fatto Viviani. Questa incisione dà un' idea abbastanza esatta del quadro in discorso e serve a far comprendere quanto grandi debbano essere stati i pregi di un dipinto di tanto effetto e tanta espressione, allorquando il magico pennello d' un Natale Schiavoni s' era messo all' impegno di farvi entrare la vita.

Questo magnifico quadro (alto metri 5, largo metri 3 come già fu detto) malgrado le sue grandi straordinarie bellezze, rimase quattro lunghi anni a Venezia, senz'aver mai fatto voglia a nessun gran signore di possederlo. Non avea nè la forma nè le dimensioni d'un quadro d'altare e non potea nessuno allegare la scusa di non voler in casa sua roba da chiesa, perchè in quel caso bisognerebbe tôrre da moltissimi palazzi di signori privati tutti que'quadri di argomento religioso che ne occupano da secoli le pareti. La difficoltà forse stava nella troppo grande dimensione del quadro, più che non nel prezzo che ne chiedeva il pittore. Fu esposto nel 1831 all'Accademia di Belle Arti in Venezia, era sempre visibile in casa Schiavoni ai forestieri ed a qualunque civile persona ch'avesse desiderato esaminarlo più davvicino e con maggior quiete, ma nessuno chiese mai in que' quatt'anni in Venezia a Natale Schiavoni neppure per semplice curiosità il prezzo di quel suo classico quadro. Non mancavano in Venezia

nemmen a quel tempo gli amatori, i conoscitori intelligenti e l'artistico buon gusto, ma vi mancava il numerario, il quale non di rado è posseduto da chi in fatto di belle arti non possiede nè artistica intelligenza, nè buon gusto, nè altra bella qualità della mente e del cuore. Potrebbe fors'anco avervi mancato chi, anche avendo molti danari, fosse stato capace di gustare le bellezze artistiche, estetiche, religiose e morali d'un quadro di argomento biblico e religioso. Comunque sia di ciò, fa meraviglia il vedere come in tanta penuria di bei dipinti, potesse a que'tempi il pubblico passarvi sopra senza premiarne il pittore coll'acquisto di questo suo bel quadro. Nat. Schiavoni se ne disgustò e, visto che il pubblico non volea quadri grandi, si mise a fare le solite sue mezze figure di donna e altri quadri di due o tre persone fino al ginocchio, ch'egli smerciava sempre presto e sempre felicemente.

Era da qualche tempo questo gran quadro della Visita de' Pastori al nato Gesù messo da banda, unitamente ai due altri di Felice e Giovanni, suoi figli, allorquando pensò Nat. Schiavoni di voler tornare a Vienna e di tornarvi con serio proposito di piantarvi nuovamente studio e di cercarvi quella fortuna che pareagli non poter trovare a Venezia, mentre a Vienna, diceva egli, era sicuro di venir affollato nell'arte sua di commissioni e di farvi ottimi affari. Egli vi si era recato anche del 1831 e del 1832 per un pajo di mesi, ma questa volta intendeva farvi più lunga dimora coll'idea anche di far vedere al pubblico viennese i tre quadri suddetti per tentarne possibilmente anche la vendita. Ma su que'tre quadri, per il poco allettante, poco attraente soggetto, specialmente di quelli di Felice e di Giovanni Schiavoni, e per la loro insolita grandezza, pesava allora e dovea pesare anche in seguito un fatale destino!

Arrivò Nat. Schiavoni a Vienna con suo figlio Giovanni, il quale volle accompagnarvelo per stare con lui, in Aprile del 1833 e vi trovò fin dapprincipio tanto da lavorare che in una lettera a suo figlio Felice in data 26 Maggio di quell'anno stesso deplorava d'essere « *molto affannato per la combinazione di lavori tutti di premura* ». Quali fossero questi lavori di premura non ha mai specificato, ma sembra fossero per lo più ritratti di persone d'alto bordo e di passaggio per Vienna, perchè nella stessa lettera egli dice: « *ho fatto varie visite, ma le anticamere per me sono supplizii* [1]. Egli s'era portato da Venezia una cassa di quadri, cioè, una bella Madonna, che vendè all'Arciduca Francesco Carlo, un pajo di Maddalene e varie bellissime mezze figure di donna che diè via in pochi giorni. In tutto il tempo che rimase nella Capitale dell'austriaco Impero, ben visto com'era a Corte e come pittore ancora in gran voga, ebbe sempre nell'arte sua grande occupazione e i suoi guadagni vi devono essere stati vistosissimi, perchè restò a Vienna due intieri anni, cioè fino a Maggio del 1835, senza mai allontanarsene. Suo figlio Giovanni era con lui e lavorava a quel tempo molto anch'esso, ma più di ritratti che di quadri di composizione; i dipinti però ch'egli fece dal 1833 al 1843 sono sempre rimasti da tutti ignorati. Le sue cose egli non le diceva neppure a suo padre e, lavorando sempre ed unicamente per sè, a fine di formarsi un peculio e rendersi indipendente dalla famiglia, non credè mai necessario di manifestare a chicchessia i suoi proventi e le sue intenzioni. Suo padre, che conosceva il suo temperamento, il lasciava fare. Sapendo Giovanni Schiavoni

[1] Avverto una volta per sempre, che tutte le lettere ch'io citerò, tanto di Nat. Schiavoni che di suo figlio Felice o d'altre persone, di cui mi toccasse parlare, esistono, ove non fosse indicato altrimenti, nei loro originali presso di me.

assai bene il tedesco, si procurava con molta facilità delle commissioni e ne avrebbe anche potuto procurare a suo padre, ove questi n'avesse avuto bisogno, ma a Vienna ebbe Natale Schiavoni in ogni tempo tanto lavoro, che avea più bisogno di riposo che di nuove allogagioni. Gli affari artistici tanto del padre che del figlio procedevano a Vienna a gonfie vele, nè la incresciosa comparsa del cholera, la quale nel 1833 fece a Vienna la sua prima funestissima visita, li ha mai disturbati o sconcertati, fidenti della loro buona stella, che ne li avrebbe saputo preservare, e continuarono sempre a dipingere con indiminuito ardore. In Luglio del 1834 manifestò Giovanni Schiavoni, senza molti preamboli, a suo padre la sua intenzione di recarsi in Valachia, dietro conoscenze fatte a Vienna di persone influenti di quel paese, che ne l'avean pregato, ed in Agosto di quello stesso anno prese commiato dal padre e s'avviò pel Danubio alla volta di Odessa, di dove si ridusse a Jassy ed ove rimase, sempre lavorando di ritratti e di quadri di piccola composizione, otto intieri anni, senz'aver mai avuto bisogno dell' assistenza del proprio padre. Dopo il terzo anno si maritò a Jassy con una signora tedesca di quel paese, n'ebbe figli, che morirono in fasce, e tornò a Venezia in seno alla propria famiglia in Dicembre del 1843, ove a suo tempo il troveremo.

Partitosi il figlio Giovanni da Vienna, venne a Natale Schiavoni l' idea di tentare nuovamente la fortuna dei tre grandi quadri che lui e i suoi figli, Felice e Giovanni, aveano fatto nel 1830 a Venezia. Scrisse in questo senso al figlio Felice e, fattosi da lui spedire a Vienna i tre quadri, unitamente a qualche altro, ch' egli potesse nel frattempo aver preparato, arrivarono dessi in quella Capitale a tempo utile per l'Esposizione autunnale, ma, collocati in mezzo a molti altri, senza distinzione e senza conveniente luce, non facevano quella figura che avreb-

bero dovuto e passarono per molto tempo poco men che inosservati. Si diresse allora Nat. Schiavoni al suo protettore, il Principe Metternich, cui ultimamente avea fatto un nuovo ritratto a olio, ed espostogli con bella maniera il suo rammarico in vedere sì mal collocati que'tre grandi quadri, ma specialmente il suo, ottenne che quel potente ministro ordinasse sull' istante di sbarazzare all'Accademia di Belle Arti la Sala delle Statue, all'unico fine di farvi vantaggiosamente collocare i tre grandi quadri in discorso e tutti gli altri che Nat. Schiavoni o i suoi figli avessero già messo all' Esposizione. Non si contentò il Principe Metternich di procurare al nostro Natale, cui volea bene, questo solo vantaggio, ma ordinò per maggiormente distinguere i quadri di lui e de' suoi due figli, che sulla porta della Sala delle Statue venisse posta la cubitale iscrizione di: « *Sala Schiavoni* ». Questa benevola disposizione portò il suo buon effetto. Tutta Vienna si può dire passò per quella Sala. I tre grandi quadri, ma specialmente quelli di Nat. e Felice Schiavoni, piacquero moltissimo e furono assai lodati, e se non furono acquistati da nessuno, valsero a renderne chiarissimi gli autori e a procurar loro onorifiche commissioni. L'argomento di questi tre grandi quadri e la loro straordinaria altezza (cinque metri) furono i veri motivi che non trovarono acquirenti neppure in una Vienna, ove c'è sempre stato molti gran signori ed ove molti altri ne passano di continuo da tutte le parti d'Europa. Il solo quadro di Felice Schiavoni avea trovato compratore ed era questi nientemeno che l'Imperatore Francesco I, il quale avea già dato ordine fosse per suo conto acquistato, ma poche settimane dopo, quest'Imperatore morì e la cabala di corte, in cangiar padrone, fe' sì, che non valse neppure la prestazione dell' Arciduca Antonio a ottenere, che il detto quadro venisse ritirato e pagato. I quadri di minore gran-

dezza, che in quella medesima occasione avea esposto Natale Schiavoni furono più fortunati, ma pe' suoi quadri piccoli egli non era mai in pensiero; ne avesse dipinto a migliaja, a migliaja ne avrebbe venduto, ma un quadro di suo figlio Felice, una Sant'Apollonia, benchè sì bello che un certo John, incisore di Vienna, volle inciderlo in acciajo, non trovò compratore e ritornò insieme a un bel S. Sebastiano (fino a mezza coscia, le braccia legate dietro la testa) fatto dal medesimo Schiavoni Felice, di nuovo a Venezia, donde non partirono più, perchè restarono invenduti in famiglia, ove ancora al presente si trovano.

Con i tre grandi quadri, tornò in Maggio del 1835 a Venezia anche Nat. Schiavoni, spiacentissimo d'aver fatto quel costoso trasporto invano. Ricollocò il suo quadro della Visita de' Pastori al Bambino Gesù nel suo studio, ove continuò ad essere visto da quanto v'ha di più scelto in Europa per talento, ricchezza e posizione sociale, senza che per molti anni ancora nessuno pensasse a volerne ornare la propria abitazione o la propria galleria.

Ove oggi un famoso pittore facesse di sua testa un qualunque grande quadro, di vero grande artistico merito, sarebbe sicuro di trovarne in breve l'acquirente, massime col mandarlo a qualcheduna delle frequenti, grandi Esposizioni in qualche grande Capitale d'Europa, e troverebbevi facilmente chi vi spenderebbe anche le cento e più mila lire senza badarvi. Ove si pensi che si è giunto modernamente a pagare un quadretto di genere di Meissonnier trecentomila lire e un acquerello di Pasini lire cinquantamila, bisogna dire o che il mondo in fatto di belle arti è diventato pazzo o che le persone, che hanno potuto pagare quelle somme per piccoli quadretti o per acquerelli, siano in collera coi proprii danari. Nel 1830 di tali pazzi non ce n'era punto; anzi non c'era neppure gente che volesse spendere per un quadro grande e di

grandissimo artistico merito nemmeno la quindicesima parte della somma che potè Meissonnier ricavare d'un suo piccolo quadretto. Oggi si paga degl'informi abbozzi assai più di quello che si pagasse cinquant'anni fa i più sublimi prodotti de' più sublimi pennelli. In Italia sono sempre stati e sono ancora in scarsissimo numero coloro che comperano de'quadri moderni di grande composizione. Per lo più sono sempre stranieri d'oltremare e d'oltremonte che si dilettano di tali acquisti, spendendovi talora delle somme favolose anche in molti altri oggetti di belle arti, che raccolgono da tutte le bande. L'Italia produce e, benchè tutti gli storici di belle arti dicano: essersi il Genio dell'arti belle dileguato d'Italia ed aver spiccato il volo verso le regioni settentrionali d'Europa, non ha l'Italia mai comperato, ma sempre venduto, oggetti d'arte, tanto antichi che moderni, e sono sempre venuti i popoli di settentrione a farne acquisto. Italiani che vadano al di là dell'Alpi a comperare oggetti d'arte (dipinti, sculture od altro) non ce n'è, nè mai cen fu che per eccezione, ma Tedeschi, Russi, Inglesi e Francesi, che vengano a comperare in Italia, ce n'è sempre stato e sono sempre venuti a torme, a sciami come le locuste.

Lui medesimo, Nat. Schiavoni, non si potea lagnare della propria sorte. L'incisione in rame, la miniatura e la pittura gli aveano procurato vera ricchezza. Egli avea lavorato per quasi tutte le nazioni d'Europa. A Trieste, Milano, Vienna egli avea tesoreggiato e se potè asserire: non avergli mai nessuno fatto allogagioni di quadri di grande composizione, ricevè per compenso un numero infinito di commissioni piccole, le quali nel loro complesso gli portarono vantaggio continuo ed assai maggiore che non avrebbergli potuto recare delle allogagioni di quadri di maggior dimensione ed importanza. La sola Visita de'Pastori era rimasta nel suo studio invenduta e

la ci era ancora in Agosto 1838, allorquando un bel dì si pensò di mandarla a Milano all'Esposizione di Belle Arti che vi si teneva in Settembre di quell'anno, unitamente a varie sue mezze figure di donna, come avea fatto l'anno avanti con una sua Melanconia e varie Odalische di rara bellezza. Opprandino Arrivabene, parlando di questo quadro della Visita dei Pastori dice nel suo libro: « *Della pubblica Esposizione di Opere di Belle Arti e Industria fatta a Milano nel settembre del* 1838 *(Milano, Tip. e Libr. Pirotta e C.* 1839) a pag. 56 e 57: « Quando ad una pubblica mostra di belle arti v'ha un dipinto di Natale Schiavoni, si è certi di trovarvi innanzi la moltitudine affollata, perchè egli dà alle fisonomie tanta grazia, tanta attraenza che le fa simpatiche assai. Nell'anno scorso la sua Melanconia era una delle pitture più guardate che fossero esposte. Nel presente anno tutte si soffermavano innanzi ad alcune seducenti Odalische, le quali pareva che stessero li contente d'essere tanto vagheggiate. Egli è valentissimo nell'imprimere una specie di vita nelle teste che dipinge . . . . . .

« Quest'anno, oltre a quei quadri di mezze figure, presentò anche una grande pala da altare che fu lodata assai. Le teste erano al solito di molta bellezza: era incantevole quella d'una donnicciuola a destra dei riguardanti che offeriva non so qual dono. La Vergine era però men leggiadra di quello che sogliano essere *pel consueto le madonne di questo pittore.* Tutto il quadro, di fortissima intonazione, avea una singolare impronta di Scuola veneta. Non una composizione regolare, ideale, a dir così, come quelle di Raffaello, non quelle delicate figure; ma pastori dipinti con molta verità, belle teste, grandi masse di chiaroscuro ». . . . .

Tutti lodavano e magnificavano questo grande quadro

di Nat. Schiavoni, ma neppure a Milano, malgrado il grande concorso di gente da tutte le parti d'Europa, di plenipotenziari, ambasciatori, ministri, sovrani, in occasione dell'incoronazione di Ferdinando I, Imperatore di Austria, qual Re d'Italia, avvenutavi il 6 Settembre di quell'anno, non si trovò persona che volesse far acquisto d'un quadro ch'era universalmente lodato e tenuto per il migliore di quella straordinaria mostra di belle arti, e dovè Nat. Schiavoni con sua non lieve spesa riportarlo a Venezia, dove continuò per altri dodici anni a far bella mostra di sè nello studio del suo autore, finchè non venne a portarselo via un forestiere d'oltremare, un inglese, il solito personaggio, che scioglie anche in certe commedie le maggiori complicazioni d'intreccio, e taglia il nodo gordiano, che nessun altro valeva a sciogliere in modo soddisfacente. Nat. Schiavoni diceva sempre. « Se non viene un inglese a comperarlo, questo mio quadro della Visita de'Pastori non va più via ». Difatti parea che quel bel quadro aspettasse proprio l'inglese, il quale venne assai tardi, ma finalmente venne davvero.

Nel 1850, dopo vent'anni ch'era stato fatto il quadro, capitò certo ricchissimo capitano di vascello (chi dice americano, chi dice inglese) di nome Dudley, amante di pittura, a visitare lo studio di Natale Schiavoni, ov'eragli stato detto trovarsi un bellissimo quadro di quest'allora in Venezia celeberrimo pittore. Gli aveano parlato anche della galleria di quadri antichi, che c'era in casa Schiavoni e questo ricchissimo signore andò a trovare il nostro Natale tanto più volentieri, che potea così vedere non solo dipinti moderni ma anche antichi e aver campo di scegliere ciò che sarebbegli andato più a genio. Diede una rapida scorsa alla galleria, ma, visto il grande quadro della Visita de' Pastori, s'innamorò di quello e quello comperò sull'istante, pagandolo mille ghinee (ita-

liane lire ventiseimila) cioè il prezzo che glien' avea chiesto Schiavoni. Non potè questo ricchissimo capitano Dudley, in versare il prezzo del quadro, trattenersi dal dire a Nat. Schiavoni: « Si vede che voi siete avvezzo a ven- » dere a buon mercato i vostri quadri ». Ma Nat. Schiavoni gli rispose: « Italia non essere Inghilterra e dover- » visi l' artista contentare di tenuissimo compenso per » non vedersi sfuggire di mano il frutto de' suoi lunghi » studii e delle sue fatiche; essere già vent'anni, benchè » da tutti lodato ed ammirato, che quel quadro stava » lì ad aspettare il compratore, e goder egli, benchè pa- » gato poco, che il suo miglior quadro vada in paese » amantissimo di belle arti a formargli fama di buon » pittore. » Il capitano Dudley si portò via dopo otto giorni quel bel quadro, ma ove desso presentemente si trovi nessuno il sa.

Francesco Maria Piave nel citato suo articolo, inserito nel Museo di Famiglia, accenna alla possibilità che il detto quadro si trovi ora al Museo britannico di Londra, ma perchè ciò effettivamente sia, non c'è che una piccola difficoltà ed è, che nel Museo britannico di Londra c' è di tutto, fuorchè dipinti, motivo per cui si può arguire che non vi sia neppure quello di Natale Schiavoni.

Si seppe più tardi, o almeno così venne raccontato, che il suddetto capitano Dudley faceva da anni sul Continente europeo de' considerevoli acquisti di quadri antichi e moderni e che mandava tutte le grandi casse, che li contenevano, a Londra per esservi conservate fino al suo ritorno in un vasto magazzino, che vi avea appositamente preso a pigione. Al suo arrivo a Londra, dicesi, essersi lui trovato d'aver speso assai più di quanto avrebbe e dovuto e potuto e d' essersi visto debitore di sì gran somma, che dovè vendere in fretta quanto avea da varii

anni acquistato, mentre il ricavato neppur bastogli per coprire le forti sue pecuniarie esposizioni. Ove ciò fosse propriamente vero s'accrescerebbe per noi d'assai la difficoltà di sapere il luogo ove oggi si trovi quel bel quadro, mentre aumenterebbe anche il rammarico di veder sottratto all'ammirazione degl'italiani il maggiore e più importante dipinto ch'abbia mai fatto Nat. Schiavoni e diventa così ai posteri assai più difficile di dare un equo giudizio dell'artistica abilità di pittore sì molteplice e vario.

Prima del 1848 avea fatto fare Nat. Schiavoni da un suo poco abile scolaro la copia (nella medesima grandezza) della parte principale di questo bel quadro. Più tardi (nel 1860) venne questa copia in mie mani e venne modificata in varie sue parti e terminata alla meglio da molto esperto pittore, ma come copia non uguale in tutto all'originale e non intera e non finita, l'ho ceduta varii anni fa al nostro distinto artista, cav. Valentino Besarel, il quale la vendè, unitamente alla sua bella cornice d'intaglio, al fotografo Naya di questa nostra città. Nel tempo stesso che il poco esperto scolare facea del quadro della Visita de' Pastori la copia in grande, ne faceva il vivente Francesco Zennaro, altro scolare di Nat. Schiavoni, una bella copia in piccolo, la quale, come dicevami mio suocero, qua e là ritoccata da suo padre stesso, è riescita una graziosissima cosa. Questa copia ad olio in piccolo, del tutto conforme all'originale, che conservo presentemente io medesimo, dà una perfettissima idea del quadro grande e rende assai minore il dispiacere da me provato di non poter gustare l'originale stesso e di non sapere in qual'angolo della terra sia andato a celarsi.

Gli altri due quadri, cioè la Deposizione di Croce di Felice e la Trasfigurazione di Gio. Schiavoni, sono stati fin dal 1835 collocati nel grande studio di Felice Schiavoni, come quadri decorativi dello studio stesso, al quale

per la sua straordinaria vastità servirono effettivamente di bell' ornamento, nè di là furono mai più rimossi. Essi vi si trovano ancora, ignorati dal pubblico di Venezia, benchè degnissimi di essere conosciuti dagl'amatori del bello, specialmente la Deposizione di Croce, e sono testimonii eloquenti del grande artistico talento de' due fratelli Schiavoni ad un'età che altri pittori ordinariamente non dipingono che delle semplici teste o delle mezze figure o de' quadrettini di genere, i quali per lo più disturbano l'occhio del vero conoscitore.

Fra gli altri dipinti che fece Nat. Schiavoni entro il 1835 è da contarsi il magnifico ritratto del Duca di Bedford e della sua bella consorte in atto di guardar fuori dal doppio finestrino d' una gondola che passa per il Canal Grande di Venezia, ritratto che fe' chiasso per il modo insolito che fu ideato e per la sorprendente rassomiglianza de' due felici conjugi, come pure per la rara maestria, onde fu condotto tutt' intiero il dipinto, il quale era un bel quadro (quadrato bislungo) di più che ordinaria grandezza. A Vienna avea fatto Natale Schiavoni, fra molti altri il ritratto in grande dell'ambasciatore inglese, Lord Stewart, e del giovine principe ereditario di Russia, il testè assassinato Alessandro II. Fece in quel tempo anche il ritratto del giovine pianista Thalberg, del quale io posseggo una specie di modelletto a olio, ove la testa di questo celebre pianista è grande come un uovo di gallina.

Ideò Nat. Schiavoni ed eseguì, fra gli anni 1828 e 1835, le prime sue stupende Veneri, le prime sue Maddalene, delle quali ne fe' un grande numero e di quattro differentissime specie, i primi suoi gruppi di tre, quattro e fino a sette mezze figure di donne veneziane di differenti tipi, in differenti costumi, messe assieme in differenti, graziosi atteggiamenti, quas' indicanti una specie di riunione amichevole e dipinti con tanta vita, con tanto

brio, da far risaltare in modo veramente ammirabile la relativa loro bellezza.

A Vienna mise Nat. Schiavoni all'Esposizione di belle arti del 1834 un suo dipinto rappresentante il Ripudio di Agar (quadro di quattro figure di quasi naturale grandezza) di tant' artistica bellezza e di tanta espressione, da porre in movimento le più forbite penne di Vienna in tesserne gli elogi. Nella gazzetta teatrale di quel tempo trovasi in lode di quel superbo quadro una poesia di Augusto Frankl (quattro quartine) che fa conoscere quanto profonda fosse l'impressione prodotta dal quadro sul pubblico viennese e sul poeta stesso e quanto degno di ammirazione il magistero di quel perfetto lavoro. A questo quadro tenne dietro quello d' Agar nel deserto, che fu da lui ripetuto varie volte ed in differenti guise, e che piacque, come il solito, assai, tanto per l'espressione che per l' inimitabile colorito.

Fece Nat. Schiavoni prima del 1836 anche varie Madonne, ma particolarmente un Riposo in Egitto, di cui io posseggo il modello in piccolo, in mezzo a delizioso paesaggio. Il quadro è piuttosto grande (lungo metri due, alto metri uno e mezzo) e le persone di grandezza quasi naturale. La Vergine vi è rappresentata seduta, in atto di tenere in piedi il Bambino Gesù sopra la bassa sponda di pietra d' una specie di fontana, dalla quale, quasi lambendo i piedini di Gesù, beve l'asinello. Giuseppe seduto per terra, vicino all' asinello, sta contemplando Gesù e la Vergine, mentre un Angelo alato, in forma di gentile fanciulletto, offre in piedi alla Madonna sopra un canestrino di vinchi delle frutta del fertilissimo Egitto. Mi è ignoto ove al presente si trovi questo bel dipinto, ma, fatto a Venezia, credo sia stato venduto a un signore di Vienna, perchè del 1833 il suo autore sel portò seco in quella Capitale e più nol riportò.

Fece Natale Schiavoni in quest'epoca anche la sua prima Venere ed Amore (mezza figura, un quadro alto cent. 80, largo 60) che piacque assai e ch'egli ripetè in seguito un grande numero di volte. Vi è ammirabile la dolce, sorridente, maliziosetta espressione del volto della bellissima Venere in udire da suo figlio le conquiste di cuori fatte da lui e in vederne già vuoto il sempre ben fornito turcasso. Questa Venere ed Amore piacque dappertutto moltissimo ed è la ripetizione del soggetto mitologico già più volte trattato da lui a Trieste a miniatura sopra avorio. Il nostro bravo veneto incisore, Luigi Boscolo, la incise in rame e ne rese popolare il soggetto in modo, che non v'ha chi non si ricordi d'aver visto quella vaghissima composizione. Fece a quell'epoca anche il suo primo Amore e Psiche e dico « *primo* », perchè anche questo bel soggetto lo ripetè varie volte ed in varie guise. Molti degl'altri quadri, dipinti da Nat. Schiavoni in quell'epoca, tranne i ritratti che per la maggior parte ci sono ignoti, ricompariscono più tardi, perchè li ripetè e mi capiterà occasione di doverne parlare in questo libro con qualche estensione nella seconda Parte di questo Capitolo.

Fra i dipinti di Felice Schiavoni, primogenito di Natale, devono qui venir mentovati, come da lui eseguiti prima del 1836, un bel quadretto rappresentante Tasso ed Eleonora, ch'egli dipinse pel conte Cittadella Vigodarzere di Padova e del quale, con qualche variazione, fece due ripetizioni a epoche differenti e per persone che mio suocero stesso non si ricordava più; una Sacra Famiglia; una ripetizione di Raffaello e la Fornarina, che andò venduta a Vienna ed una Venere ed Amore (figura intiera, ma quadro piccolo) che nel 1831 all'Esposizione di belle arti in Milano, ove venne acquistata da un signore milanese, non fu trovata aver altro difetto, che d'essere troppo bella. Difetto, oggi, non facile a trovarsi!

Dopo lo straordinario successo di questa Venere, ricevè Felice Schiavoni varie offerte di somme vistose, ove avesse voluto dipingere per certi signori milanesi, che con insistenza nel ricercavano, dell'altre Veneri, benchè meno pudibonde della già da lui esposta, ma egli non volle accettare quelle loro proposte, nè, finchè visse (quasi pentito d'aver fatto quella) volle mai più dipinger Veneri per chicchessia. Derogò, ch'io sappia, una sola volta (nel 1860) dall'allora presa determinazione, ma quella sua Venere di grandezza assai minor del naturale, e non dipinta dal vero, in mezzo a bell'ombroso, fiorito giardino, e vista qual'era in ischiena, era tanto modesta, da non poter porre in pericolo la castità di nessuno.

Incirca poi alla qui sopra menzionata Sacra Famiglia di Felice Schiavoni, che suo padre avea portato seco a Milano in Settembre del 1831 e messo all'Esposizione autunnale di quell'anno, unitamente a una sua Maddalena (grandezza naturale) è notevole la circostanza, che nessuno, benchè generalmente piacesse, volea farne acquisto e che a tutti ed anche allo scultore Pompeo Marchesi, amico personale di Nat. Schiavoni, parea caro il prezzo di luigi trenta (it. lire 750) che per essa venìa domandato. Un inglese (e sempre viene in campo l'inglese, sinonimo di persona strana, a sciogliere la quistione) la vide, ne chiese il prezzo, ma, temendo Natale Schiavoni non gli facesse l'inglese un qualche forte ribasso, per il cicaleccio che ne avean destato i giornali, e specialmente la Gazzetta di Milano, gli domandò luigi cinquanta. Lungi dallo spaventarsi l'inglese di questa somma, gliela pagò sull'istante e si portò via giubilante il bel quadro. « L'inglese » racconta Nat. Schiavoni in una lettera diretta a suo figlio Felice da Milano in data 25 Settembre 1831, « senza far una parola comperò » la Sacra Famiglia per luigi cinquanta, che mi pagò sul

» fatto e si portò via il quadro subito, molto contento » del prezzo, dicendo che avea comperato *il più bel quadro dell'Esposizione*, ed avrebbe acquistato anche la mia » Maddalena, che gli piaceva infinitamente, se avesse potuto portarsela via, ma era troppo grande. »

Fece Felice Schiavoni a quell'epoca anche un quadro pel Marchese Trivulzio di Milano ed un altro per lo scultore Pompeo Marchesi, senza che il soggetto me ne sia stato specificato, ma furono quadri non oltrepassanti il metro di altezza, con larghezza in proporzione, e furono di genere raffaellesco e molto finito e credo siano stati di sacro argomento. Prima del 1836 fece Felice Schiavoni anche varie belle teste di Cristo ed un Gesù che porta la Croce e che, modificato, ripetè varie volte anche negli anni susseguenti. Ne posseggo uno anch'io di finitissimo. Quest'ultimo quadretto, di circa centimetri 75 sopra 50, venne comperato nel 1832 a Venezia da Francesco I d'Austria, il quale l'avea visto esposto all'Accademia di Belle Arti, e se n'era tanto innamorato che volle tosto portarselo seco a Vienna. Eseguì in quell'epoca Felice Schiavoni anche molti ritratti, fra i quali quello del poeta Pietro Buratti, e cominciò a farne anche di signori russi, i quali, come vecchi conoscenti di suo padre, cominciavano a favorire anche il figlio. Que'signori russi nei frequenti loro passaggi per Vienna, non mancavano mai di far visita a Natale Schiavoni, cui sempre caricavano di commissioni, ma lui, poi, non trascurava mai, ove li sapesse avviati alla volta di Venezia, di raccomandar loro caldamente suo figlio Felice, il quale non si muovea da questa città che rarissime volte e solo per qualche settimana o qualche mese in autunno, come fanno tutti coloro che possono procurarsi delle distrazioni autunnali, per respirare un po' d'aria di campagna e riposare dalle fatiche. Acquistatosi in pochi anni la stima e quasi

l'affetto di varii signori russi influenti alla Corte del loro paese, n'ebbe non solo allogamenti importanti, ma anche il grande vantaggio d'essere da loro raccomandato ad altri personaggi d'alti natali (loro conoscenti, parenti od amici) di Russia od alla Corte imperiale stessa di Pietroburgo, i quali, alla lor volta impiegavano occasionalmente il talento artistico di Felice Schiavoni in varii modi per lui assai vantaggiosi. Questa catena di conoscenze e clientele russe, tra suo padre, Natale, e lui, non s'interruppe nè si ruppe mai, anzi si allargò e consolidò coll'andar degl'anni sempre più e giunse al punto, che Felice Schiavoni non avea quasi più tempo di dipingere per altri che per signori russi e per la Corte imperiale di Pietroburgo, i quali, a vero dire, gli diedero tanta e sì diuturna occupazione, da far per più di vent'anni parere, ch'egli fosse all'esclusivo loro servizio e formalmente stipendiato dal governo russo come pittore di Corte. Venezia non ha di Felice Schiavoni che qualche ritratto e ciò ch'egli di lavori suoi lasciò alla sua morte nella propria sua casa. Del resto chi volesse esattamente informarsi sull'artistico merito di questo grande pittore bisognerebbe recassesi a Trieste ed a Pietroburgo, ma specialmente nella Capitale della Russia, perchè solo in queste due città si trovano i suoi maggiori e più importanti dipinti. Venezia o non vide punto o non si ricorda più (tanto tempo n'è già passato) i bei grandiosi dipinti che fece quest'insigne artista. La presente generazione non lo conosce punto, perchè l'ultimo suo originale dipinto non venne esposto all'Accademia di Belle Arti che nel 1841. Gli altri suoi grandiosi dipinti furono esposti nelle grandi sale del suo proprio palazzo e non furono visti che dagl'invitati a vederli. Sempre schivo di far vedere i proprii lavori, preferì rimanere ignorato, anzichè esporsi alle critiche, talora ignoranti o maliziose, del pub-

blico e specialmente de'giornalisti, i quali alle volte parlano di belle arti, massime di pittura, con un' insipienza quasi fenomenale. Per questa stessa ragione era non di rado più difficile penetrare nel suo studio di pittura che non in un santuario buddista.

Felice Schiavoni non si occupò mai di pittura a fresco e mai ex-professo di miniatura, benchè abbia eseguito molte e sì belle miniature, da stare quasi a paro con quelle di suo padre. Sopra pergamena non dipinse mai, ma fe' molti bellissimi lavoretti all'acquerello. Amava invece assaissimo disegnare, come dicono i francesi, *à deux crayons*, a lapis di Francia nero e bianco, e lasciò varii bei lavoretti che resteranno in famiglia come gratissimo ricordo del grande suo ingegno. Era grandissimo maestro in prepararsi i cartoni per qualche suo lavoro d'impegno a semplice carbone. In quel caso le parti chiare del quadro, le segnava coll' indice, involto in un pezzettino di tela, nè mai metteva il dito in fallo, e si segnava le pieghe ed i lumi nelle figure con tanta prestezza, da far credere ch'egli avesse in mano, non un carbone od una pezzuolina, ma una verga magica, tant'erano rapide le trasformazioni che egli colla sapiente sua mano sapea produrre.

Non posso chiudere la prima parte di questo Capo sesto senza mentovare un fatto testificante la grande abilità di Felice Schiavoni anche nella miniatura sopra avorio, benchè, come dissi, egli non ne avesse mai fatto sua particolare occupazione, e non vi si esercitasse che per compiacere parenti ed amici ed in via affatto eccezionale.

Nel 1830 era venuta a Venezia la Principessa Murat ed avea portato seco un fermaglio col ritrattino in avorio del piccolo Napoleoncino, dell'età di pochi mesi, dipinto a Parigi nel 1811 dal famoso Isabet. Il ritrattino era eseguito a miniatura sopra avorio stupendamente; e la Prin-

cipessa sosteneva in presenza di Felice Schiavoni e di certo signor Carminati di Venezia, non esser possibile di trovare in tutt'Europa (non esclusa, ella dicea, l'Italia) un pittore che valesse ad eseguire un ritrattino in avorio con uguale finitezza e delicatezza di lavoro. Felice Schiavoni si fe' ad osservare più davvicino quella miniatura e si permise di asserire, che avrebbe saputo farne una di tanto eguale a quella, che la Principessa medesima non sarebbe stata capace di distinguere la propria dalla copia che n'avrebbe fatto lui. La Principessa aderì di consegnare a Felice Schiavoni il ritrattino, ma prima volle questi che ella facesse di dietro della piccola miniatura un qualche suo segno particolare per poterla distinguere dall'altra che avrebbe fatto lui. Felice Schiavoni ebbe anche l'avvertenza di comperare un cristalletto, solo di tanto più grande di quello che copriva l'originale, che bastasse a impedire di venir introdotto nel cerchietto d'oro del ritrattino originale, ma che ne fosse nel tempo stesso la differenza esterna tanto minima, da non poterla rimarcare. Pochi giorni dopo si presentò Felice Schiavoni alla principessa Murat con tutti e due i ritrattini del piccolo Napoleone ed ebbe la soddisfazione di vedere che la Principessa nello scegliere quel ritrattino, ch'ella stimava il più bello, il meglio eseguito e perciò fattura di quell'Isabet, ch'ella tanto magnificava, si prese il ritrattino che avea dipinto lui stesso, mentre non potè la Principessa persuadersene che, allorquando la conobbe, non aver l'avorietto il segno che gli avea fatto lei e che il ritrattino col cristalletto non andava dentro del cerchietto, ossia cornicietta, del suo fermaglio.

Questo piccolo avorio, chiuso in apposito astuccietto, è rimasto in famiglia e dimostra non solo la grande maestria di Felice Schiavoni ma anche la vista lincea, ch'egli possedea, a quel tempo, perchè per rilevarne il finissimo

tratteggio è necessaria la lente. A occhio nudo si vede il colore del viso, anche nell'ombre, talmente fuso, da parere un perfettissimo lavoro a smalto. Questa buona vista, con lievissimo deterioramento, gli si conservò, fino all'ultimo momento della sua vita, perchè per nessuno de'suoi più minuti lavori adoperò mai Felice Schiavoni nè occhiali nè lente, differente in ciò da suo padre, il quale ne' suoi ultimi dieci anni adoperava occhiali.

CAPO VI.

NATALE E FELICE SCHIAVONI A VENEZIA

PARTE II.

Continua la grande artistica attività di Natale Schiavoni Comincia quella di suo figlio Felice (1836-1847)

CCLXXVIII. Quella pittura è più laudabile, la quale ha più conformità colla cosa imitata . . . .

LXXII. Le cose finite e spedite si debbono fare d'appresso, e le confuse, cioè di termini confusi, si fingono in parti remote.

CCLXXXI. Il lume dev'essere usato secondo che sarebbe il naturale sito dove fingi essere la tua figura . . . .

CCLXXX. Di molto maggiore investigazione sono le ombre nella pittura che non i lineamenti, e la prova di questo c'insegna, che i lineamenti si possono lucidare . . . . , ma l'ombre non sono comprese da tal regola . . .

LEONARDO DA VINCI. - Trattato della Pittura.

I. Parallelo tra Nat. Schiavoni e suo figlio Felice. — II. Numerose allogazioni di quadri fatte a Felice Schiavoni. — III. Dipinti eseguiti da suo padre dal 1836 al 1841. — IV. Altre importanti allogazioni di quadri fatte a Felice Schiavoni. Sue madonne;

suo quadro della Presentazione al Tempio per Trieste. — V. Sue Madonne per persone della Corte imperiale di Pietroburgo. Suo quadro di S. Antonio di Padova per Cavarzere. Suo grande ritratto della Granduchessa Elena di Russia. — VI. Quadri eseguiti da Nat. Schiavoni tra il 1842 e il 1847 e viaggi di lui fatti in Germania.

I.

Nelle frequenti e spesso lunghe assenze da Venezia di Natale Schiavoni, il quale, dal 1831 al 1847, percorse la Germania in varie direzioni, fermandosi lunghi tratti di tempo, e perfino anni, con predilezione a Vienna, tenne suo figlio, Felice, in questa nostra città sempre a rispettabile altezza il nome da suo padre nella pittura acquistato e giunse lui medesimo in pochi anni a sì eminente grado di artistica rinomanza, da quasi uguagliare, benchè in altro rispetto, se non superare, la grande riputazione del padre. Ridotto a uno solo, da tre che erano gli Schiavoni, seppe tenere il solo Felice le veci del padre e del fratello e fare, come si suol dire, gli onori di casa, senza che i visitatori quasi si accorgessero della mancanza del capo di essa.

Natale e Felice Schiavoni erano due pittori l'un dall'altro affatto diversi in tutti i rapporti, tanto d'indole, che d'abitudini e di pensare, e tanto differenti, come pittori, di maniera, di metodo e di stile, che l'uno non sarebbe stato capace d'imitare l'altro, mentre il colorito era in entrambi eccellentissimo e quasi il medesimo.

Il metodo di Natale Schiavoni avea per iscopo di ottenere il maggior possibile risultato col minor possibile impiego di mezzi, mentre quello di Felice era di assicurare la buona riescita del dipinto con tutte quelle cure con tutti quegli studii, ch'egli stimava necessarj al conseguimento del suo nobile fine.

Natale Schiavoni lavorava poco a corpo i suoi quadri e dipingeva più a sole velature, cercando tutto l'effetto nel chiaroscuro, nella trasparenza dell'ombre e dei riflessi, per le quali cose usava d'una tattica affatto sua particolare e che metteva alla disperazione tutti i suoi imitatori e copiatori. Felice, per l'opposto, dipingeva a corpo tutte quelle parti del suo quadro che l'arte prescrivea, senza mai ometter nulla d'importante, indicato dalle regole fondamentali della pittura.

Natale dipingeva in fretta, o come s'esprime riguardo a lui, suo figlio Felice *« a vapore »* come Luca Giordano, il cosidetto : *« Luca Fapresto »* e talvolta si mettea ad eseguire ad olio il suo quadro, senz' esserselo prima neppur disegnato. Felice, invece, disegnava il suo quadro colla massima esattezza, prima di cominciare a coprirlo di colore, il dipingeva con diligenza scrupolosa e lavorava sempre lentamente, forse con troppa lentezza.

Natale era spesse volte impaziente di vedere l'effetto del suo quadro e vi dava non di rado parzialmente e intempestivamente la vernice, specie negl'ultimi anni, ma Felice non solo non verniciava i suoi quadri prima che fossero terminati, ma non li ripassava neppur di colore, senza che lo strato di sotto fosse bene asciutto, prosciugato, secco. In quanto poi a vernice non ne dava mai a' suoi dipinti, finchè il colore non fosse affatto secco e quasi ossificato, acciò il colore non cangiasse di tono e non disarmonizzasse il suo quadro, della cui futura buona riescita era sempre all'estremo geloso [1].

[1] Le sole eccezioni, ch'io trovo in questo rapporto in Felice Schiavoni si limitano alla prima epoca della sua carriera d'artista, allorquando, cioè, egli forse ancora non conosceva nè la forza del colore nè quella della vernice. Alcuni suoi piccoli quadri di questa epoca sono anneriti e screpolati, mentre dopo il 1835 quest'inconveniente non ebbe nei suoi dipinti mai più luogo.

Felice Schiavoni era diligentissimo e assai scrupoloso nella preparazione delle mestiche; non intingeva mai in altro colore il pennello, senz'averlo prima lavato in acqua ragia dal colore antecedente ed era assai guardingo nell'uso del disseccante, della vernice, del bitume o di lacche od altri importanti colori ch'egli non conoscesse appieno. Natale, suo padre, era in ciò tutto l'opposto di lui. Non si preparava quasi mai egli stesso la sua tavolozza, nè quasi mai la puliva dai colori che avea adoperato. Egli dipingeva senza riguardo e senza scrupolo con qualunque colore gli capitasse sotto, qualche volta anche colla cenere della propria pipa (cigari non fumava mai) e non avea un po' di maggior cura che con quei dipinti di carni delicate, ove, oltre all'inalterabilità del colore, importava ottenere l'effetto d'un giusto colorito, della trasparenza e del rilievo. Ma a lui, bisogna confessarlo, ogni cosa gli serviva e l'aiutava a raggiungere il suo scopo.

Felice copriva i suoi quadri, a norma de' casi e del soggetto, che avea sottomano, due, tre e talor' anche quattro volte di colore, mentre rarissimi erano i casi in cui Natale li coprisse *parzialmente* due volte. Le sole velature le ripetea più spesso. Non di rado restavano dei tratti de' suoi dipinti affatto privi di colore, perchè si facea servire la tinta stessa dell'imprimitura della tela, ciocchè a Felice non accadeva mai.

Di tocco, Felice, per massima non dipingeva mai, non ch'egli non se n'intendesse, chè anzi una qualche bella prova ne diè, ma se n'asteneva, perchè pareagli preferibile e più conforme a natura, massime ne' suoi delicatissimi quadri di Sacre Famiglie e Madonne, il genere finito, cui avea dedicato fin dapprincipio tutto sè stesso, seguace in ciò di Raffaello e di tutti i molti apprezzatori e imitatori di quella maniera e di quella scuola.

Suo padre, Natale, per l'opposto, dipingeva spessissimo di tocco, ma più negl'accessorii e nelle drapperie che nelle carni; anzi in queste era talora assai finito e minuzioso e non lavorava di tocco che nei soli tipi robusti.

Con rarissime eccezioni, tutti i quadri di Natale Schiavoni, massime quelli di maggiore delicatezza di tinta e di maggiore impegno, conservano la freschezza di colorito ch'egli vi ha saputo dare. I soli dipinti dell'ultimo decennio della sua vita ed alcuni de'suoi primissimi hanno qualche poco cangiato di colore, ma quelli ch'egli fece fino al 1847 sono generalmente da lui dipinti con tanto raro magistero e con tanta magìa di pennello, che non muteranno mai tinta e piaceranno sempre. Avranno poco colore, saranno dipinti, se volete, a velature, ma l'effetto ne rimarrà sempre grande, insuperato e insuperabile. Nessun pittore ha mai ottenuto con mezzi sì meschini effetti sì grandi e sì durevoli, nè altri mai li otterrà neppure con mezzi di gran lunga maggiori.

Oggi si usa buttare il colore sulla tela a palate, senza ottenere altro effetto che di freddezza ed opacità. La vera natura ne' quadri moderni non è imitata, ma indegnamente oltraggiata. Il tanto decantato e tanto propugnato verismo non esiste che nel cervello di certi pittori, senza che dessi siano capaci di riprodurlo sulle tele, e chi più degl'altri deve lagnarsi di questa loro vergognosa profanazione della schietta natura, del vero, del bello, è quella parte del genere umano che si dimanda il «*bel sesso*». Il viso, il seno, le mani anche di delicatissime signorine pajono affetti di scabbia o di rogna, sono vere grattugie per la grossezza e ruvidezza di colore che ne incrosta le carni e desta meraviglia come il buon senso, che, pur troppo, è il men comune de'sensi, non sgridi il pittore d'impiastricciamento sì grossolano e sì fuor di natura.

I quadri di Felice Schiavoni sono quasi passati in provverbio per la loro finitezza, per il giusto colorito delle carni, per l'inalterabilità delle tinte, per la sempre uguale freschezza del colore e per la continuità del loro splendido effetto. Io stesso posseggo varii quadri (grandi e piccoli) di mio suocero dipinti venti, quaranta, sessant'anni fa, che per la loro brillante freschezza di colorito pajono fatti ieri, nè per volger di secoli deterioreranno essi d'un ette, finchè non ridurassi a brandelli la tela sopra cui sono dipinti. I quadri di Felice Schiavoni nè anneriscono, nè ingialliscono, nè screpolano mai, differenti in ciò da quelli di anche distinti pittori, i quali pochi anni dopo fatti, hanno bisogno di ristauro per saldarne il colore che screpola e salta via da tutte le parti e per intonarli di nuovo.

Felice Schiavoni nel colorito delle carni è più vero di suo padre ed ha il vantaggio dell'inalterabilità, ma suo padre è in esso più morbido e più trasparente. Nel piegare delle drapperie e biancherie e delle vesti in genere, di qualunque sorta, è Felice Schiavoni *assolutamente insuperabile.* Nessun pittore al mondo ha mai saputo far pieghe come lui. Suo padre, Natale, invece non rare volte le buttava là, alla buona, non vi dava importanza e non le dipingeva mai con quella verità che sapea imprimervi suo figlio Felice. Questi era anche assai più corretto nel disegno che non suo padre, ma il vanto dell'abbagliante, del trascinante, del seducente effetto resterà sempre e poi sempre all'indimenticabile suo padre.

I quadri di Natale Schiavoni producono maggior effetto visti da lontano, mentre quelli di Felice, suo figlio, a motivo della loro finitezza, il producono maggiore, anche se grandi, visti davvicino.

Felice Schiavoni è sempre stato pittore delicato, soffice come il veluto, splendido come il sole, brillante come

il rubino, ma Natale, suo padre, è fulgido, abbagliante, seducente ed aereo, in una parola, inimitabile, perchè vaporoso e impalpabile come le ombre dello Fata Morgana. Egli è magico come la verga dell'incantatore e leggero come le nubi trasparenti dell'Empireo. Si potrà trovare in avvenire chi calchi le pedate di Felice Schiavoni, non chi possa calcare quelle di Natale, suo padre, a meno che non nasca con quel medesimo suo splendido genio!

Natale Schiavoni copiava sempre dal vero, ma il solo nudo, mentre speciali studii di pieghe non faceva quasi mai. Suo figlio Felice, all'incontro, non copiava le teste d'uomini o di donne dal vero, che allorquando gli toccava farne il ritratto. Il corpo intiero d'uomo o di donna non copiò mai, tranne nel tempo de' suoi primi studii all'Accademia di Belle Arti, perchè nudi intieri d'uomo o di donna non dipinse mai e quell'una o due volte che ne fe' in sua vita, li fe' di sua testa, come semplice ricordanza di studii fatti in gioventù. Egli faceva invece continui studii dal vero di gambe e piedi e braccia e mani, tanto d'uomo che di donna. Ne fe' anche di pieghe dietro tutte le possibili stoffe e giunse in questo particolare al massimo grado di eccellenza che possa mai aggiungere un pittore. Per tutto il resto, egli era solito dire, che non avea bisogno di modelli, perchè la sua memoria, tenace per tutte le cose relative a pittura, gli rendeva lo stesso servigio del modello vivo. Studii d'anatomia n'avea fatto di molti, nè mai sbagliava nelle proporzioni del corpo umano, nel movimento di diversi membri o nell'attaccatura del collo o nelle giunture delle braccia o nella posizione delle dita. Studii speciali dell'espressione del volto umano egli non ebbe mai bisogno di farne, ove se ne eccettui que' pochi ch'erano richiesti dal soggetto dei suoi dipinti, perchè non avea, come suo padre, per spe-

ciale impresa di esprimere sulla tela tutte le differenti passioni del cuore umano e tutti i gentili affetti della donna, tanto nobile che plebea. I suoi quadri, toltine i molti ritratti in tutte le grandezze, e mezzi ed intieri, erano per lo più quadri d'Altare, Madonne, Sacre Famiglie, (col solo Bambino Gesù e S. Giovannino) e sepp'egli dare ai suoi dipinti di sacro argomento, ai suoi Santi, alle sue Madonne quell'espressione di purità e divozione, che forse nessun modello vivo avrebbe potuto o saputo fornirgli. Anche il Beato Angelico da Fiesole faceva le sue Madonne a memoria, eppure le sono tutte assai espressive, pudibonde e divote. Leonardo invece le traea dal vero, dal modello vivo, ma non giunse mai a fare un viso di Madonna veramente pudibondo, edificante e divoto.

Osservatore com'era Felice Schiavoni, trovava per gli altri suoi quadri di grande composizione nella società che frequentava, tutte l'espressioni per l'altre fisonomie richieste dal soggetto che stava trattando, nè avea mai bisogno che alcuno gli stesse in seduta altro che per momenti, al quale ufficio trovava spesso delle persone gentili che si tenevano onorate in compiacerlo. A questa specie di sedute momentanee si adattavano non di rado le più belle signore, le più orgogliose principesse, che visitavano il suo studio, e gli lasciavano desse talora non solo studiare le loro graziose, espressive, nobili fisonomie, ma anche copiare o il braccio intiero o la mano o una parte del loro viso. In un celebre pittore il voler fare uno studio su qualche visibile parte del corpo d'una bella signora è sempre un omaggio al quale nessuna donna, per quanto alto locata, si mostra insensibile o schiva e fra gli studii fatti da Felice Schiavoni in siffatte occasioni havvi delle braccia, delle mani, de'colli di cigno di certe belle signore, le quali ora, in vederli rimpiangerebbero per certo quegl'anni in cui desse erano tanto belle

e tanto ben fatte. Così ebbe campo Felice Schiavoni di esaminare davvicino le fisonomie più nobili, più delicate, più espressive e più originali e di arricchire la sua memoria di schizzi quasi istantanei, che s'imprimevano nel suo cervello in maniera affatto indelebile e tanto viva che ad ogni sua richiesta, ad ogni suo bisogno faceva capolino per essere perpetuate da lui sulle tele. La memoria di Felice Schiavoni era in questo particolare veramente sfacciata e gli rese più d'una volta de'segnalati servigii. Mi raccontò lui stesso un giorno, parlandomi della sua artistica memoria, il seguente fatto:

Vi fu un tempo che nella Galleria Manfrin a nessun pittore era permesso di trar copia dei quadri antichi ond'era fornita e che non era neppur permesso di fare a lapis un informe schizzo o una semplice memoria di quadri ivi esistenti. Chiunque avesse fatto segno di tirar fuori carta e lapis dinanzi a un qualche quadro coll'intenzione di disegnare, era tosto chiamato all'ordine e costretto a desistere. Un giorno, (si era allora nel 1841) un signore inglese, cui era di fresco morta l'adoratissima giovine moglie, andò a visitare la Galleria Manfrin e vistovi un quadro, non so se di Paolo o di Tiziano, in cui la testa d'una gentildonna rassomigliava alla defunta sua sposa in maniera da parer dessa in carne ed ossa, venne per accidente a parlare con Felice Schiavoni di quest'insolito caso, deplorando in pari tempo di non poter nè comperare il quadro stesso (perchè a quell'epoca null'ancora si vendea della Galleria Manfrin) nè farsene fare da qualche buon pittore una copia, perchè il copiare non era a nessuno e sotto nessun pretesto permesso. Ed in narrargli esser morta l'adorata sua giovine sposa, senz'aver egli mai avuto occasione di farle fare da viva il ritratto, si adirava contro la propria sorte e si commoveva fino alle lagrime. In udire il triste racconto della sventura

toccata a quel signor inglese, si commosse anche Felice Schiavoni, n'ebbe compassione e, cercando di confortarlo, gli scappò detto, che voleva lui stesso provarsi a fare a memoria la copia di quella bella figura di giovine donna ch'egli diceva rassomigliare alla sua defunta consorte. Il signore inglese a quella proposta si scosse, si rasserenò in volto e prese Schiavoni in parola, ma questi, quasi temendo d'aver troppo promesso, gli disse, che avrebbe bensì tentato di eseguire quella copia a memoria, ma che non ne garantiva il buon esito e che avrebbegli occorso almeno una ventina di giorni per compierla, perchè la strada fino alla Galleria Manfrin era lunga e perchè faceagli d'uopo veder quella bella figura di donna almeno sei o sette volte, sperando così che quel signore inglese o non insistesse o dicesse di non potersi fermare a Venezia finchè il ritratto, ossia la copia di quella donna, non fosse ultimato e da lui riconosciuto per affatto rassomigliante. Ma il signore inglese era ricco, era vivamente appassionato, e pur di poter portar seco l'esatta riproduzione di quella figura di donna, e fatta da quel valente pittore che era allora Felice Schiavoni, si sarebbe fermato a Venezia anche un pajo d'anni. Egli quindi accondiscese a tutte le condizioni poste dallo Schiavoni e questi si mise tosto alla difficile e delicata impresa.

In capo a quindici giorni la copia, eseguita intieramente a memoria, era compiuta; la rassomiglianza perfettamente raggiunta. L'osservare attentamente tre sole volte l'originale avea a Felice Schiavoni bastato. L'inglese in vedersi davanti ultimato il bel quadro e sì rassomigliante alla defunta sua sposa, saltò al collo al pittore e il baciò con effusione, dicendogli: che con certe sue pennellate negl'occhi e nella bocca egli avea reso la rassomiglianza ancora maggiore e che benefizio più grande non avrebbe mai potuto fargli.

Ricompensato Felice Schiavoni nel modo che sanno ricompensare certi intelligenti e colti inglesi, si partì quel sensibile, ricco brettone di Venezia, benedicendo la sua stella, che avealo condotto in queste lagune e Felice Schiavoni, che aveagli colla bella copia del quadro della Galleria Manfrin ridonato in certa guisa la vita.

Non fu questo il maggiore sforzo di memoria che abbia mai fatto Felice Schiavoni, chè anzi ne fu quasi il minore, perchè il vedremo tra breve operare in questo riguardo de' veri miracoli, non possibili se non se a quei pittori che sono dotati d'una memoria poco men che prodigiosa. Suo padre, Natale, non avea il vantaggio di possedere grande artistica memoria. Dovè perciò sempre ricorrere allo studio dal vero, studio ch'egli non smise mai, neppure ne' suoi ultimi anni, e ch'egli sempre praticò in tutte le più minute particolarità del corpo umano, non altrimenti, che se fosse appena uscito dai primi studii dell'Accademia e non avesse mai avuto occasione di vedere e copiare dal vero nè una mano, nè un piede, nè altra più minuta parte del corpo umano.

Giovanni Schiavoni, secondogenito di Natale, teneva in tutto la via di mezzo tra suo padre e suo fratello, Felice, ma inclinava più da questo che da quello, nè in lui si è mai rimarcato alcuna straordinarietà d'ingegno. Avrebbe in pittura, per il grande suo talento, potuto aggiungere e occupare i primi seggi, ma non volle mai affaticarsi in studii assidui e severi e rimase perciò a poco più che metà strada. Si provò con buon esito nell'incisione, nella miniatura, nella pittura a fresco, la qual'ultima non fu mai nè coltivata, nè tentata da nessun'altro di casa sua, ma in nessun ramo di belle arti arrivò mai a produr cose degne di grande lode.

Natale, il padre, ha, finchè visse, sempre conservato in famiglia il primato anche come pittore, benchè la fama

di suo figlio Felice avesse fin dal 1835 passato i confini d'Italia e si fosse già sparsa per tutta la parte centrale d'Europa. Natale era il capo della sua famiglia sotto ogni aspetto, mentre all'ombra di lui prosperavano i figli ed i figli de' figli. Il solo nome Schiavoni volea dire: pittori celebri, famiglia di artisti, e accresceva così il valore anche di que' membri della famiglia che non erano arrivati all'altezza del vecchio Natale, il quale, sempre umile, perchè grande, vivea in mezzo all'artistica gloria che il circondava, come se nulla fosse intervenuto a cangiare la modestissima posizione de' suoi primissimi anni. In tanto artistica famiglia egli era il primo, nè mai alcuno di essa gli passò davanti in nulla, benchè egli medesimo, massime negl'ultimi suoi anni, avesse modestissima opinione di sè e si credesse da suo figlio Felice sorpassato in pittura di molto.

II.

Lo spazio di tempo compreso tra gli anni 1833 e 1839 è la parte più oscura della vita di Felice Schiavoni, non riguardo alla sua vita privata, che scorrea sempre inalterata e tranquilla, ma riguardo alla sua vita d'artista e riguardo ai dipinti da lui in quel tempo eseguiti. La moglie di lui dicevami sempre, che se vi fu epoca per suo marito feconda di allogazioni e di lavori, la fu precisamente quella, ma nè lui nè lei, per quanto da me importunati d'insistenti ricerche, furono mai capaci di dirmi con assoluta esattezza in che cosa quelle numerose allogazioni consistessero. Essend' io a cognizione perfetta di tutti i quadri grandi eseguiti da Felice Schiavoni, devo per necessità arguire, che quelle numerose commissioni consistessero per lo più in ritratti, in ripetizioni di quei bei quadretti di Raffaello e la Fornarina, di Tasso ed Eleo-

nora, in qualche piccola Sacra Famiglia, in qualche bella Madonnina, in qualche Gesù che porta la Croce e in altri piccoli dipinti di simile argomento, perchè sono tutti soggetti ch' egli per lungo tempo trattò con predilezione e ripetè più volte, sempre però modificandoli, e perchè Felice Schiavoni stesso diceami d'averli ripetuti per alcuni anni di frequente e d'aver in quell'epoca anche fatto molti ritratti.

Fino al 1840 era Felice Schiavoni in generale conosciuto per pittore finitissimo, ma principalmente come pittore di piccoli quadretti e di belle piccole Sacre Famiglie, sul genere e nella maniera di Raffaello. Egli perciò a quell'epoca era generalmente chiamato il *Raffaello redivivo*, il *Raffaello veneziano*, appunto per le belle Madonnine, per l'angelica loro espressione, per la forza e verità del colorito e per la grande diligenza con cui erano lavorate. Quelle belle piccole Madonne e Sacre Famiglie, dipinte per lo più sopra tavola, pareano dipinte a smalto, tant'erano diligentemente condotte e formavano la delizia di que' committenti, che amavano fornire i loro gabinetti di conversazione o di studio con quadri edificanti e graziosi, che non ingomberassero le pareti. Io posseggo varii dagherotipi, tratti da piccole Sacre Famiglie di Felice Schiavoni di quel tempo, che testificano la finitezza e la fecondità del suo pennello, ma per chi siano state dipinte ed ove al presente si trovino, nè io, nè altri sarebbe oggi più in caso di precisare.

Nel periodo di tempo qui sopra indicato, ma più specialmente tra gli anni 1838 e 1839 cade il grazioso racconto fatto dall'Abate Monsignor Jacopo Bernardi, nella terza pagina della Gazzetta di Venezia, in data del 1. marzo di quest'anno, ove dice:

« Lunghi anni addietro, quando la nostra Accademia » di Belle Arti nelle sue Esposizioni annuali mostravasi

» mirabilmente ricca di dipinti, statue e disegni, usciti » dalla mente feconda e dalla mano industre de' nostri » valentissimi artisti, ricordo, che, mentre pendevo ra- » pito dall'angelica bellezza di un quadrettino, rappre- » sentante la Vergine col Bambino e S. Giovanni, che » stavangli appresso in atto d'infantile ed ilare compia- » cenza, mi battè, in passando, nella spalla il prof. Luigi » Zandomeneghi, chiedendomi:

» — E se questo quadro fosse stato dipinto trecento » anni addietro, di chi si direbbe?

» — Di Raffaello, io soggiunsi.

» — E di dove, ei proseguì, pigliati il pensiero gen- » tilissimo ed i colori?

» — Dal Paradiso, io ripigliai.

» — Sta bene! ei conchiuse. »

Assegnare quale delle Madonne col Bambino Gesù e S. Giovannino io posseggo in daguerotipo sia stata argomento del breve, importante dialogo tra Monsignor Bernardi e il prof. L. Zandomeneghi sarebbe difficile. Io però mostrai due di que' daguerotipi e Monsignor Bernardi stesso e dopo d'averli egli attentamente osservati m' indicò quello ove la Madonna in bel paesaggio e con un agnelletto ai suoi piedi sta seduta sopra una grossa pietra, colla mano destra appoggiata sulla coscia destra e colla mano sinistra portata al cuore. Il S. Giovanni sta ginocchioni per terra vicino alla Vergine, tra lei, seduta, e Gesù, che è in piedi, mentre Gesù (dell'età di circa due anni) guarda affettuosamente la Madre, e dà la mano sinistra a S. Giovannino, il quale, sembra rapito nella grazia infantile del bambino Gesù. — Tutti quei quadretti di Madonnine e Sacre Famiglie (con o senza S. Giuseppe) devono essere stati bellissimi e ricercatissimi, perchè Felice Schiavoni per molti anni non si occupò d'altra cosa e guadagnò con essi molti danari. La gran-

de sua fama d'eccellente pittore se la formò con quei suoi superbi quadretti e si può dire che con essi, piucchè con altri suoi quadri, abbia anche formato la sua fortuna. Tutto ciò che venne dopo fu come una conferma della sua fama, come un aumento della sua fortuna, ma la salda base tanto dell'una cosa che dell'altra era già posta da lungo tempo e si dimostrò inconcussa.

Fatalità volle che Felice Schiavoni con tutta la buona volontà che ultimamente animavalo, di volermi, cioè, raccontare tutto quanto concerneva la sua vita d'artista, non si ricordasse più i nomi nè di coloro pe' quali egli avea eseguito qualche suo bel quadretto, nè di quelle persone che dal 1830 al 1840 ei ritrattò e si fosse riservato di pensarvi sopra col tempo più di proposito, come pure di dirmi in seguito altre sue cose, mentre questo tempo per sfortuna mancogli. Egli mi parlava sempre di suo padre, Natale, lasciando da banda le cose proprie, perchè premevagli veder bene stabilite quelle del suo genitore e intendeva parlarmi più particolarmente di sè e dell'opere sue, allorquando io avessi compiuto la biografia di suo padre, ma la sorte, molte volte nemica de' più grand'uomini, il privò della possibilità di narrarmi più oltre di sè. Devo quindi limitarmi alle sole mie indagini ed a ciò che Felice Schiavoni fece di più grandioso, di più bello e di più conosciuto, rinunziando a certe particolarità ed alla descrizione ed enumerazione di quadri meno importanti, che non avrebbe potuto indicarmi che lui solo.

Già di questo tempo cominciava Felice Schiavoni a far anche qualche Madonna e qualche Sacra Famiglia (sempre senza S. Giuseppe) coll'inevitabile S. Giovannino, in formato più grande ed in grandezza naturale ed io stesso ne posseggo una Madonna in grandezza naturale, col solo Bambino Gesù, ch'ella tiene in braccio

e che col braccio sinistro le si preme al seno, che è un vero gioiello. La giovine Madonna vi è in profilo e mentr'ella tiene il Bambino colla mano destra, colla mano sinistra ella tocca l'antibraccio destro del suo Gesù. Il Bambino stesso è in mezzo profilo e gli si vede quasi intiero il bellissimo viso ed il bellissimo suo corpicino, il quale attorno ai fianchi è ravvolto da leggero pannolino. Egli è quasi tutto nudo ed è di tanta bellezza di forme, di tanta bellezza di espressione, di tanto rilievo, di tanta verità di colorito che non credo esservi in tutto il mondo un Bambino dipinto, che gli possa star a fianco per artistica ed estetica perfezione, tranne quello che dipinse Natale Schiavoni in braccio a una sua stupenda Madonna (mezza figura, grandezza naturale) forse di questo medesimo tempo e che ora si trova presso il nob. sig. Pasquale Rossetti (pronipote del compare di questo cognome di Natale Schiavoni) a Trieste in Palazzo Panfili. Questo quadro è stato fatto da Felice Schiavoni nel 1837, ma tanta n'è la freschezza che par fatto jeri. Così pare dipinto jeri anche quello di suo padre, Natale, e devo confessare non aver visto fino al dì d'oggi di questo magico pittore nessuna cosa che m'abbia mai piaciuto tanto.

Di questo tempo io posseggo altri due quadri di Felice Schiavoni: una Fuga in Egitto, ed un Bambino Gesù in compagnia di S. Giovanni Battista, ma, mentre la fuga in Egitto è quadro piccolo con figure piccole, quello del Bambino Gesù è piccolissimo e non è de'suoi migliori.

Fra le pochissime carte lasciate da Felice Schiavoni ho trovato una lettera, in data 22 Aprile 1837, scrittagli da Massimiliano, Principe Reale di Baviera, e da lui di proprio pugno firmata, ove questo Principe il ringrazia del quadro che gli fece. La storia di questo quadro è

un piccolo romanzo. Innamorato quel Principe a quel tempo di una bellissima principessa tedesca che abitava in Venezia, in un Albergo di prim'ordine, per motivi di salute, era stato Felice Schiavoni incaricato di farne il ritratto ad insaputa di tutti e della principessa medesima. La difficoltà in Felice Schiavoni era doppia, per lo sforzo di memoria e pel secreto, ma ei seppe andarne fuori tanto bene, che il ritratto potè essere condotto al termine senza che alcuno avesse mai potuto averne sentore. Il Principe, in ricevere quel superbo e rassomigliantissimo ritratto, gli scrisse: « Mi sento felice di possedere » questo bellissimo quadro, che forma l'ammirazione e » la delizia non solo di Me, ma di tutte le persone amanti » di belle arti di questa Capitale. » (Monaco di Baviera).

Nel 1836 ricevè Felice Schiavoni dall' I. R. Magistrato politico ed economico di Trieste la commissione di eseguire il grande quadro ora esistente nella Chiesa di S. di Antonio di quella città, rappresentante la Purificazione di Maria Vergine oppure la Presentazione del Sacro Bambino Gesù al Tempio, ma per i molti dipinti (a me ignoti) che avea tra mani, fu il pittore obbligato a chiedere due proroghe, che gli vennero concesse a malincuore e non venne da lui ultimato che in autunno del 1840. Vi si mise a lavorare di proposito appena nel 1839 e diventò sì bella cosa, sì degna della grande riputazione che, come pittore, egli già dappertutto godea, che mi riserbo a parlarne con qualche estensione più sotto, cioè, dopo d'avere quasi sommariamente indicato ciò che fino al 1841 fece suo padre, tanto a Venezia che a Vienna ed in altri luoghi della Germania, per non dovere intempestivamente interrompere il racconto e separare ciò che indispensabilmente deve rimanere unito.

Da questo punto devo pregare i miei pochi lettori di stare attenti e di non confondere i grandi lavori del figlio

con quelli più modesti (benchè forse più belli) del padre, acciò a ognuno venga tributata quella parte di lode e di merito che gli va di pieno diritto e nulla più.

III.

In Aprile del 1836 era andato Nat. Schiavoni nuovamente a Vienna, ma vi si era fermato pochissimo tempo, a motivo del cholera che avea fatto la sua comparsa a Venezia, come in quello stesso anno e qualche altro avanti l'avea fatta a Vienna, e non volea in quel funesto incontro trovarsi lontano dalla famiglia. Pure il vediamo in Agosto del 1836 mandare da quella città all'Esposizione autunnale di Belle Arti in Venezia un superbo quadretto, rappresentante Tiziano che dipinge la Violante, sul quale Tommaso Locatelli, Redattore a quel tempo della Gazzetta di Venezia, in una delle sue appendici di quell'anno si esprime come segue:

« *Ogni anno* la pubblica mostra *è onorata* da alcun » vago dipinto di questo delicato pittore, nè in questo » (1836) « benchè lontano, volle esser da meno che negli » altri e ne mandò appunto un bel quadretto che finge » Tiziano nell'atto in cui s'apparecchia a dipinger la » leggiadra figlia del Palma; nella quale composizione, » *oltre l'esatta delicatezza di quel finito pennello*, si scorge » una mirabile intelligenza di riflessi e di luce, così nelle » carni che nelle vesti e negli accessorii per modo che » l'occhio men educato ne rimane colpito e sorpreso. »

In quello stesso anno avea Nat. Schiavoni messo alla Mostra autunnale di Belle Arti in Vienna un quadretto di uguale argomento, ma disposto diversamente, il quadro era piccolo ma le due figure di Tiziano e della Volante erano intiere e sedute dinanzi al cavalletto, mentre l'innamorato Tiziano vi era rappresentato in senti-

mentale conversazione colla bella Violante e quasi specchiantesi ne' bei grand' occhi azzurri di lei. Questo quadretto, benchè bene eseguito, fece a Vienna poca fortuna, perchè si credea scorgervi meno sentimento di quanto avrebbe comportato la ultra-confidenziale circostanza. Rimase rinvenduto ed è in mio possesso. Miglior sorte incontrò il quadretto menzionato e giudicato da Tommaso Locatelli, il quale benchè non grande (cent. 80 sopra 60) rappresentava Tiziano e la Violante in grandezza naturale, ma solo fino alla cintura. Questo bel quadretto, tutto vita ed espressione, piacque sempre assaissimo non solo nel 1836, ma anche più tardi, perchè dovè il suo autore ripetere quel soggetto più volte e non n'è in famiglia rimasta altra traccia di esso che la copia fattane da uno scolare di Nat. Schiavoni di pochissima capacità nella quale non sta Tiziano nell'atteggiamento descritto da T. Locatelli, ma appoggiato con ambe le mani alla spalliera della sedia, in atto di ammirare il procace sguardo della bella Violante, la quale tiratasi dal lato manco della sedia con tutto il corpo sembra voler sfuggire il contatto del troppo amoroso Tiziano. Morpurgo di Trieste ne ha una buona ripetizione.

In Luglio 1837 tornò il nostro Natale di bel nuovo nella Capitale dell'austriaco impero e, ottenuto accesso alla Corte dell' Imperatore, mediante il suo vecchio amico e mecenate, il Principe Metternich, dovè esercitare il suo talento in nuove miniature, come già è detto a pag. 305 e 354 di questo libro, per l'Imperatore Ferdinando I e per l' Imperatrice Marianna, le quali furono, come già da me indicato, definitivamente le ultime, ma che per le molte ripetizioni, che ne dovè fare Schiavoni gli portarono via grandissimo tempo, non avendole egli potuto compiere tutte che l' anno seguente. In queste e in varii ritratti ad olio di questi due conjugi Sovrani (mezze

ed intiere figure, in vestito semplice ed in ornato imperiale) impiegò Nat. Schiavoni parte del 1837, e gran parte degl'anni 1838 e 1839, e riuscirono tutti questi ritratti tanto belli, ma specialmente quelli ad olio, e tanto a piena soddisfazione di entrambi i sovrani (marito e moglie) e degl'intelligenti, che furono a Vienna tosto litografati da L. Fischer e sparsi a migliaia di copie per tutta Vienna e per tutto l'impero. Questi superbi ritratti, massimi quelli di figura intiera e in ornato imperiale, fanno grande spicco anche nelle litografie, che vennero eseguite ed impresse a perfezione. Vi si vede nel pittore un fare sì franco e nello stesso tempo una tanto sapiente disposizione di tutto l'assieme, che la stessa bonaria, melensa fisonomia di Ferdinando I vi acquistò, per l'arte di Schiavoni in combinare la perfetta rassomiglianza con tratti di fisonomia intelligente, un certo non so che di simpatico e dignitoso, che non si riscontra in nessun altro ritratto, fatto di quest'Imperatore da altro pittore. Nessun ritratto della famiglia imperiale austriaca, quanto questo di Ferdinando I, diè più ragione all'Imperatore o al suo primo Ministro d'aver scelto Nat. Schiavoni a preferenza di qualunque altro o viennese o tedesco pittore, mentre, detto sotto voce, nessun pittore tedesco avrebbe neppur a quell'epoca potuto competere col nostro Natale o far cosa in pittura che gli si potesse avvicinare.

Ritratti ad olio di Ferdinando I in pien'ornato imperiale e di grandezza naturale ed intiera ne dovè fare Nat. Schiavoni, e per ordine dell'Imperatore e per commissione speciale di varii Municipii, parecchi, nè ven fu un solo che non destasse vera ammirazione nei risguardanti. In mia particolarità, io non ne ho mai visto alcuno, ma ne vide nel 1841 Felice Schiavoni stesso uno di veramente magnifico alla Borsa di Trieste, il quale ora più non si trova alla detta Borsa, ma sembra, con

un ritratto in pien' ornato di Francesco I dello stesso Schiavoni, essere passato in mano de'Padri Mechitaristi di Trieste, i quali mi dissero averli entrambi spediti a una loro casa di Vienna, perchè, per la non comune grandezza de'quadri stessi, non sapevano ove poterli con vantaggio presso di loro collocare.

In una lettera che mi scrisse li 8 Ottobre 1880 mio suocero da Venezia, mentr'io stava abborracciando in campagna i primi Capitoli di questo libro, egli mi dice incirca a quel ritratto di Ferdinando I, fatto da suo padre nel 1838, quanto segue:

« Mio padre » (Natale Schiavoni) « non tenne quasi » mai memoria de'suoi lavori, nè per chi li eseguiva, nè » a chi li vendeva. Fece moltissimi ritratti per Principi e » per Sovrani. Uno poi di veramente vivo, in grande di- » mensione » (di Ferdinando I) « per la Borsa o pel Mu- » nicipio di Trieste, quadro ch'io vidi nel 1841 e restai » sbalordito per la vivacità dell'espressione, la verità » delle carni e pel vestito dell'Imperatore, ove vi stava » del veluto e del raso bianco, fatti con grandi pennel- » late, che illudeva » (riporto come trovo scritto). « A » Trieste fece gran chiasso. Di quel lavoro ne fece va- » rie repliche per ordine dell'Imperatore. »

Contemporaneamente a questi ritratti dell'Imperatore lavorava Nat. Schiavoni a molte altre cose e l'abbiamo già veduto, a pag. 390 di questo libro, portare all'Esposizione di Milano tanto nel 1837 che nel 1838 varii suoi bei quadri di vera artistica importanza, mentre nel 1836 vi avea mandato la prima sua famosa Malinconia (mezza figura di donna) ch'egli in seguito modificò e ripetè più volte sempre migliorandolo, finchè giunse a quel sublime tipo, che nel 1845 venne premiato a Brusselles colla medaglia del merito. Già di questa, acquistata nel 1836 dal prof. Raffaello Tosoni, avea scritto Giuseppe Sacchi

i maggiori elogi [1]. « Come pensiero morale » egli dice » non potea riescire più felice. Quella sua effigie di una » donna accuorata è una di quelle imagini che vi resta- » no impresse per tutta la vita: fate che la mestizia vi » assalga l'anima e quel vivo vi si presenterà sponta- » neo all'attonita fantasia come una memoria di dolore » ed amore [2] . . . . . .

« L'aspetto di questa bellissima testa di Schiavoni ram- » menta al pensiero que' stupendi versi di Alessandro » Manzoni, allorchè ci descrisse la sua Ermeneganda in » quel dogliosissimo istante in cui

» Sparsa le treccie morbide
Sull'affannoso petto,
Lenta le palme, e rovìda
Di morte il bianco aspetto,
Giace la pia, col tremulo
Guardo cercando il ciel [3].

[1] Vedi Album dell'Esposizione di Belle Arti in Milano, Anno I (1837) in 4. Milano presso Carlo Canadelli pag. 57-59.

[2] Questa Malinconia era raffigurata da una donna di bellissimo aspetto col capo alquanto inclinato verso l'omero mancino, il gomito del braccio sinistro appoggiato sul guanciale d'un sofà, la mano destra sostenente un pizzo dello scialle nero che le attorniava la schiena e si riuniva sul petto. La parte superiore della bianca camicia, mezza cascante per l'incuria cagionata dal dolore, le copriva una parte del braccio sinistro e la parte inferiore del petto. La pettinatura era di que' tempi, a ricci incanellati che le cadevano copiosi da ambi le bande del capo e le accarezzavano la parte superiore dell'omero sinistro verso cui la testa era inclinata. Il fondo era di camera con un'ampia cortina a festone che l'occupava quasi per intiero. Calde lagrime le cadeano da' begl' occhi socchiusi e l'espressione era di un dolore calmo ma straziante. Le carni in tutto schiavonesche aumentavano la bellezza della donna afflitta e la rendea più simpatica al riguardante, il quale non potea non partecipare dell'afflizione di tanto bella persona.

[3] Io conosco quattro Malinconie differenti di Natale Schiavoni.

» A raggiungere tanta altezza di espressione ha va-
» lidamente concorso quella delicata maniera dello Schia-
» voni, che a' dì nostri è tutta sua, di condurre, cioè, il
» dipinto con un pennelleggiare così sfumato e leggero
» che dir potrebbesi aereo. Mentre certi pittori anche
» celebri, cercano di ottenere l'effetto col caricare ed
» esagerare le tinte, Schiavoni invece magistralmente
» lo consegua coll'accuratezza del pennello nel condurre
» le tinte stesse, nel fonderle, nell'insoavirle. I suoi di-
» pinti hanno la trasparenza dello smalto e riescono
» piacentissimi allo sguardo. »

Di un'altra specie di Malinconia (mezza figura anche questa) che Nat. Schiavoni mandò da Vienna nel 1840 all'Esposizione di Belle Arti in Trieste, trovo nella *Favilla* (giornale che si stampava in quella città) in data 11 Ottobre 1840 il seguente apprezzamento:

« Chi l'ha rivelata a Natale Schiavoni quella cara
» Malinconia? Chi gl'insegnò quelle tinte mestamente
» serene? È uscita dal suo cuore o dalla sua mente
» questa bella figura? L'ha egli meditata prima di farla,
» o fu una subitanea ispirazione del genio? Non saprei
» dirlo! Dirò solo che di Natale Schiavoni non ho ve-
» duto cosa che più mi piacesse. Ho trovato finalmente
» un'artista che m'ha effigiata la Malinconia senza do-
» lore, la malinconia dolce, la malinconia che trova nel
» passato o nell'avvenire qualche cosa che la nobilita e
» conforta. »

Non essendo nel numero della « *Favilla* » che contiene queste parole, indicato di quale Malinconia di Nat. Schiavoni si tratti, non posso dirne nulla, ma suppongo

Una sola solleva gl'occhi al Cielo, e mostra tutta la bellezza della rassegnata sua fisonomia. Le altre hanno la testa bassa e gl'occhi lagrimosi e socchiusi. Tutti sono quadri di circa centimetri 80 sopra 60, più o meno, ma mai arrivanti in altezza al metro intiero.

che, parlandovisi di una « *Malinconia senza dolore,* » la sia quella che quest'esimio pittore dipinse colla testa sollevata e gl'occhi rivolti al Cielo, in atto di cercarvi quel conforto che la terra non dava a quella bella femminile creatura in essa raffigurata.

Ma la Malinconia di Nat. Schiavoni che fece più chiasso di tutte e che fu ripetuta dal suo autore più spesso dell'altre, fu quella ch'egli fece nel 1841 a Vienna e che mandò all'Esposizione di Belle Arti a Brusselles. Dessa rappresenta una bella signora, in più che mezza figura, vestita di gramaglia, coperta la testa da nero velo, che le scende lungo la bella persona, senza nasconderne il viso, in atto di piangere sul monumento sepolcrale del mortole marito. La scena è in cimitero. Un salice piangente protegge della benigna sua ombra il monumento. La bella signora si appoggia piangendo col gomito del braccio destro, sopra un angolo del monumento (specie di sarcofago quadrato ad angoli cornuti) mentre la tiene nella mano sinistra un mazzolino di semprevivi gialli. Ella piange e sembra col suo dolore voler quasi richiamar in vita l'adorato marito.

Questo bel quadro colpì nel 1845 il Re del Belgio Leopoldo I di viva ammirazione per la bellezza del tipo, per la grande espressione dell'afflitta giovane signora, e per il magistero straordinario dell'arte ond'era quel superbo dipinto eseguito. Egli volle di moto proprio mandare a Nat. Schiavoni la grande Medaglia del merito, che si conserva ancora in famiglia [1], e accompagnargliela

[1] Questa medaglia d'argento dorato, porta l'effigie di Leopoldo I coll'iscrizione « *Léopold I Roi des Belges.* » Il rovescio di essa è formato da due figure femminili seminude e alate portanti entrambe un ramo d'olivo. Esse hanno in mano e tra' piedi emblemi di belle arti e commercio e tengono appoggiato un braccio sopra

da lettera assai lusinghiera e firmata di proprio suo pugno. Questo quadro era il preciso ritratto di bella, giovine signora, cui era di fresco morto il marito, e che Nat. Schiavoni avea conosciuto in momenti per essa assai critici e desolanti. Egli volle intitolarlo: « la Malinconia » ma sarebbe stato meglio chiamarlo: « l'Afflizione » o meglio ancora: « la vera femminile bellezza, » perchè il tipo della giovane signora non poteva essere più bello e perchè la vera bellezza femminile risalta assai più, allorquando l'afflizione la fa sciogliere in lagrime, che non allorquando ride o vive nella piena contentezza della sua condizione terrena.

Federico Schiller dice in questo rapporto:

« Sahest du nie die Schönheit im Augenblicke des Leidens?
Niemals hast du die Schönheit gesehen.
Sahest du die Freude nie in einem schönen Gesichte?
Niemals hast du die Freude gesehen. »

i quali bei versi, ridotti in italiano, direbbero precisamente così:

Visto non hai di bella donna il riso?
Non sai tu allor, che cosa sia allegrezza.
Nè il ciglio ne vedesti in pianto intriso?
Ignori al par che cosa sia bellezza [1].

Ripetè Nat. Schiavoni questa bella Malinconia cinque o sei volte e forse più. Una ripetizione ne posseggo an-

uno scudo rotondo, che sta in mezzo fra l'una e l'altra, portante l'Iscrizione rilevata: « *A N. Schiavoni Peintre à Venise* 1845 ». Nell'esergo sta scritto: « *Récompense nationale.* » Sotto le due figurette alate sta scritto: « *L'union fait la force.* » L'astuccio racchiudente la Medaglia porta le parole dorate: A M. N. Schiavoni.

[1] « Noi altri Italiani, » dice Domenico Guerrazzi, « c'innamoriamo in chiesa. » E per quale motivo? Perchè la donna bella non

ch'io, ma benchè dessa sia la migliore fra le tre o quattro ch'esistono presentemente in Venezia, pure non è delle più belle. Quella ch'egli nel 1845 spedì a Brusselles è senza confronto la più bella di tutte, ma quella restò là, perchè l'acquistò il Re per sè medesimo.

L'anno 1839 il passò Nat. Schiavoni quasi per intiero a Venezia e vi fece le prime sue Maddalene a due lumi (mezze figure ed intiere) e le prime sue belle Veneri dormienti che gli valsero tanta fama e tanto danaro. Vi fe' anche le sue prime caste Susanne, soggetti tutti, ch'egli ripetè molte volte, continuando sempre a dipingere le superbe sue mezze figure di donna delle quali egli avea l'assoluta privativa, l'assoluto monopolio e ch'egli vendeva a un prezzo già stabilito e tacitamente convenuto, come venderebbesi un articolo di prima necessità. Nel tempo stesso continuava Nat. Schiavoni a fare i soliti ritratti di signori della più alta aristocrazia, tanto uomini che donne, e ne avea sempre sì buon numero per le mani, che pochi pittori possono dire d'averne fatto tanti e tanto di belli quanto lui. Ma chi potrà mai registrare con esattezza i nomi delle persone alle quali

è mai così bella che, allorquando, raccolta a dolce mestizia e composta a dignitosa compunzione, la sta parlando col suo Dio, invocandone la misericordia.

Il riso invece è, ordinariamente, come dicono i francesi: « *une grimace*, » uno sberleffo, un contorcimento di tutto il volto ed è assai raro incontrare un bel riso anche sul volto di bella donna. Tante volte, ridendo, un bel viso diventa brutto. Il bello quindi anche in donna, non dev'essere cercato che in una dignitosa, naturale, non caricata, non studiata, serietà oppure nel pianto, prodotto non da ipocrisia, ma da vera profondamente sentita afflizione, dove non c'è arte, ma schietta natura. Il pianto in bella donna è seducente e pericoloso, e ce n'avverte il proverbio che dice: « Non credere ad uomo che rida o a donna che pianga. »

Nat. Schiavoni fece il ritratto e quì e a Vienna e negli altri paesi dell'Italia e della Germania?

Molte opere di Nat. Schiavoni sono state riprodotte e quì e a Milano ed a Vienna dal bulino ed in litografia, ma per apprezzarle come meritano poco valgono le incisioni e meno forse le descrizioni che di esse vennero fatte su pe'giornali e nelle Strenne. I quadri di N. Schiavoni per conoscerli bene e per capire quanto straordinario pittore egli sia stato, bisogna vederle con i proprii occhi, perchè la maggior parte del loro merito consiste nel colorito delle carni, nel rilievo, nell'espressione e nella sapiente distribuzione del chiaroscuro. Pure non posso fare a meno di quì intrattenere il lettore colla descrizione della famosa Maddalena penitente a due lumi, che Nat. Schiavoni ripetè, dietro sua propria confessione diciaotto volte e senz'alterazione di sorta, obbedendo in ciò ai suoi committenti che voleano sempre quella e non una Maddalena diversa. Ne posseggo io stesso una di queste Maddalene ed è la decimanona, cioè l'ultima, e forse la più scadente; pure è tanto bella e tanto magistralmente eseguita, benchè poverissima di colore, che non mi sazio mai di guardarla e d'ammirare in cuor mio quel potente genio, ch'era Nat. Schiavoni, il quale, conoscendo il modo di far restare la gente a bocc' aperta, col maneggio del suo miracoloso pennello, non si curava mai molto (come già il celebre Rossini nella musica) delle regole della pittura.

Questa Maddalena a due lumi, che a que' tempi avea acquistato fama europea, fu da lui sempre dipinta con molta cura, perchè tutto effetto di luce e di ombre, e ve n'ebbe delle ripetizioni, eseguite con speciale impegno, ch'erano veri prodigi dell'arte. Egli non le vendea mai meno di ottanta napoleoni d'oro, ma le più belle le vendè anche più care e puossi in monte calco-

lare che la sola sua Maddalena a due lumi gli abbia fruttato l'egregia somma d'Ital. lire 30,000.

Questa Maddalena a due lumi (figura intiera, e quasi intiera, ma sempre in grandezza naturale) è nuda fino al basso ventre e sta seduta in una grotta, che riceve lume dall'alto, in atto di piangere i suoi peccati. Il capo è leggermente inclinato verso l'omero mancino. Le lunghe, sciolte treccie le cadono da ambi i lati del viso voluminose fino al ginocchio. Il braccio destro è appoggiato col gomito sopra un masso sporgente della grotta e la mano destra, mentre sostiene il mento racchiude leggermente la massa di capegli che le cadono diritti dal lato destro. Il braccio sinistro le pende disteso dal lato manco, mentre la mano sinistra, appoggiata sulla coscia sinistra, tiene fra le dita, rivolte all'insù, una piccola croce formata di semplice canna. Un drappo bianco ed una rozza rossa veste le ravvolgono il basso ventre e le coscie. Il fondo della grotta vien rischiarato da un lumicino che manda una viva luce in tutta quella parte della bella, giovine, graziosissima penitente, che sarebbe in ombra per la luce che le viene dall'alto, mentre la luce del giorno, che penetra dall'alto della grotta, illumina tutta quella parte della Maddalena, che sarebbe in ombra per il chiarore del detto lumicino. Il contrasto ed i giochi di luce, ed il rilievo e il distacco e l'espressione e tutto l'assieme non potrebbero assolutamente esser nè più belli, nè rappresentati dal pennello in modo più cospicuo e più magistrale. La perfezione delle forme di quel bel tipo femminile e la bell'espressione della cara penitente accrescono di molto la bellezza ed il valore del quadro e ne fanno un vero gioiello, mentre il colorito delle carni, per la varietà della luce che le rischiara, diventa ammirabile in modo, da non comprendere, come il pittore abbia potuto superare tanti ostacoli e vincere col suo

pennello tante e sì scabrose difficoltà. Molti si sono provati a trarre una copia di questa Maddalena a due lumi, ma a pochissimi fu dato di farla anche in modo solamente tollerabile, perchè, tutto l'effetto di quel bel quadro sparisce, ove il pittore in copiarlo, non sappia ottenere la pastosità, la trasparenza, l'aereo, sarei quasi per dire, delle tinte, delle ombre e l'armonia e la gradazione del ben combinato chiaroscuro. Un po' di durezza nel pittore che copia basta, per far sì, che il quadro non piaccia più e non paja più quello.

Il nostro bravo incisore, Luigi Boscolo, volle perpetuare e rendere più conosciuta questa bella creazione di Nat. Schiavoni mediante il suo intelligente bulino, come già avea fatto di un'Odalisca e della bella Venere ed Amore dello stesso pittore, cose tutte che gli riescirono egregiamente, ma nella Maddalena a due lumi gli divenne impossibile far vedere il contrasto delle due differenti specie di luce e la sublime trasparenza delle ombre e delle carni, ma spiccano nella sua bella incisione la delicata figura della giovane, ben formata Maddalena ed il volto alquanto inclinato di essa e composto a profonda mestizia, a doloroso compungimento, per modo, che tutto l'assieme fa un buon effetto anche nella incisione.

Maddalene penitenti ne fe' Nat. Schiavoni, oltre questa, ch' io sappia, altre due specie: una mezza figura tutta di faccia dal seno in giù vestita, cogl'occhi lagrimosi rivolti al cielo, le mani giunte intrecciate e chiuse, portate fino alla cavità del seno, le bionde lunghe treccie cadenti sciolte lungo la persona; un'altra, la terza, figura intiera, grandezza naturale, inginocchiata di faccia al riguardante, coperta di rozza, cilestra veste, messa diagonalmente da mancina a destra, dalla parte inferiore del petto fino a circa metà coscia, la testa bassa, incli-

nata dal lato destro, le bionde treccie sciolte e cadenti, le mani intrecciate l'una nell'altra di modo da nasconderne la palma, mentre il gomito del braccio sinistro è appoggiato a un masso della grotta, che sporge in fuori e sostiene quasi tutto il peso della bella penitente, che s'abbandona in quella penosa posizione, al suo disperato dolore. Un solo piede si vede delle gambe che vengono in quella posizione della Maddalena a stare di dietro. La grotta è oscura. Una croce di canna, una sporta ed una stuoja, che la penitente tiene vicina ai suoi ginocchi per terra, ne formano tutto il mobiliare, mentre un po' di luce e un po' d'acqua, formante una piccola cascatella, sono le sole cose che rallegrano quell'antro oscuro.

Tutte queste tre Maddalene sono bellissime, hanno piaciuto assai e sono state ripetute dal suo autore un buon numero di volte, benchè non così spesso quanto la prima, ma quella che porta e portava sempre il vanto sopra tutte per la novità e la sorprendente sua naturale e artistica bellezza, è la Maddalena a due lumi. Delle due prime quì descritte posseggo io stesso una ripetizione originale, mentre della terza posseggo una specie di modelletto in piccolo, dipinto con molta cura da Nat. Schiavoni medesimo.

È invalso il vezzo, ripetuto spesse volte da chi non capisse nulla, di accusare Nat. Schiavoni di scorrezione nel disegno, nel modo stesso che si accusa Tiziano, Paolo Veronese e qualche altro grande pittore del secolo d'oro dell'italiana pittura. Io non dirò, che Nat. Schiavoni fosse sempre correttissimo nel disegno, ma il vederlo accagionare di scorrettezza da certi forbiti scrittori, che s'intendono più di belle lettere che di belle arti, mi fa suppore che qualcuno, parlando di certi dipinti di Nat. Schiavoni, ami far credere di intendersi più di belle arti che di belle lettere, mentre ha luogo il contrario. Am-

mettiamo pure per un momento, che le più belle creazioni di Nat. Schiavoni pecchino nel disegno, ma potrebbero desse produrre quel sorprendente effetto su quanti le vedono, ove le scorrezioni nel disegno fossero fortemente marcate? Potrebbe una bella Venere, una bella mezza figura di Nat. Schiavoni, potrebbe la sorprendente sua Maddalena a due lumi aver piaciuto in modo da volerne e comperarne e commetterne gl'intelligenti tante ripetizioni, se quelle belle creazioni della fervida fantasia di questo magico pittore fossero state difettose o nel viso o nell'altre parti del loro bellissimo corpo? Potrebbe una Venere essere chiamata bella, ove le sue forme non fossero perfette, ov' eli' avesse o le braccia troppo corte o le coscie troppo grosse o troppo sottili o troppo lunghe, i fianchi troppo rilevati, il collo male attaccato al busto, ecc. ecc.? Come potrebbe Nat. Schiavoni, ove l'accusa che gli si dà da certi meticolosi, da certi invidiosi e da cert' ignoranti, di non esser buon disegnatore, aver continuato per trent'anni ad incatenare l'attenzione del pubblico, e come potrebbero l'opere sue aver riscosso per tanto tempo le lodi delle persone in fatto d'arte più intelligenti e più addotrinate? Potrà forse un qualche accidentale, lieve difetto in disegno, scemargli o torgli il grande merito ch'egli acquistossi in pittura colle sorprendenti sue opere? Michelangelo, che tanto biasimava Tiziano per un qualche suo difetto in disegno, è forse scevro lui stesso di difetti in disegno? Andate nella Cappella Sistina e vedrete delle teste troppo piccole, delle braccia troppo grosse, de' piedi e delle mani che avrebbero bisogno di correzione. Ma Michelangelo, per quanto il mondo voglia chiamarlo, e a giusto titolo, correttissimo, perchè un qualche isolato errore non vien calcolato, ha sagrificato al suo sfoggio di anatomiche difficoltà, il colorito e tutta la grazia delle

persone, uomini e donne che siano, ch'egli mai scolpì o dipinse, mentre coloro che non sono perfetti nel disegno come lui, come p. e.: Raffaello, Tiziano, Paolo Veronese, Correggio, Guido Reni ed altri sommi, tanto antichi che moderni, hanno forse sagrificato un po' di disegno alla vivezza, robustezza e naturalezza del colorito, all'espressione e a quella delicatezza e gentilezza di forme, che vale assai più ad incatenare il pubblico, che non tutta la michelangiolesca severità e precisione nel disegno. Tutti i pittori hanno il loro lato buono ed il loro lato debole. Tiziano non sarebbe stato capace di fare quello che in pittura fece Michelangelo e Michelangelo non sarebbe stato capace di fare in pittura ciò che fecero e Tiziano e Raffaello. Ma che perciò? Saranno e Michelangelo e Raffaello e Tiziano men grandi? E sarà Nat. Schiavoni per un qualche suo difetto nel disegno men grande? E voi imitatelo e cercate di ottenere col vostro pennello, voi che il biasimate e il criticate, gl'effetti che otteneva lui e che voi non siete capaci di produrre e vi daremo ragione, ma finchè vi limiterete a una sterile critica, vi daremo la risposta che un medico inglese diede agl'invidiosi medici francesi del tempo di Luigi XIV, i quali, non volendo permettere che quel medico forestiere s'avvicinasse al letto del Delfino malato di febbre periodica, insistente, esigevano da lui ch'egli loro prima spiegasse che cosa la febbre intermittente si fosse. Senza perdersi un momento d'animo, egli diè loro questa precisa risposta: « la febbre intermittente è una malattia ch'io so guarire e voi no. » Così anche Schiavoni. Egli sapea ottenere in pittura degli effetti che altri non sapeano produrre ed essi l'invidiavano e calunniavano, perchè non erano capaci d'avvicinarglisi neppure da lontano e avrebbero voluto ch'egli loro spiegasse il mistero, ma questo mistero ch'egli stesso (come quel medico in-

glese) non sapea spiegare, morì con lui e nessuno finora è stato mai più capace di scoprirlo, nè alcuno mai il scoprirà, finchè non sorga in pittura un genio come lui e ne faccia rivivere l'inimitabile splendidissima maniera. Il diletto e la semplice imitazione della bella natura non sono, nè devono essere, i soli scopi della pittura, ma dal canto suo li raggiunse questi due fini Nat. Schiavoni per modo, da lasciare ad altri poca speranza di sorpassarlo o d'uguagliarlo.

Nel 1839 mandò Nat. Schiavoni all'Esposizioni di Venezia e Milano *un'Urania* (mezza figura) *la Schiava orientale, la famosa Giuditta*, già da me menzionata a pag. 353 di questo libro, (forse una ripetizione) varie *Sibille* e qualche altro suo bel quadretto, che come al solito si acquistarono le simpatie e gli applausi di quanti li videro.

Il Marchese Pietro Selvatico, parlando di Nat. Schiavoni e del suo modo di dipingere, s'esprime intorno a lui, a pag. 67 del suo libro già citato sull'Educazione del Pittore storico, come segue:

« Non so se io debba chiamare convenzionali o difettose le tinte che usano gl'italiani pittori nell'ombre delle carni: questo so di certo, che il più delle volte mancano di trasparenza, di freschezza e quindi di verità . . . . . .

» Io confesso che in tutta Italia *non conosco se non un solo pittore*, il quale nell'ombrare intenda la grande teoria degli antichi e la ponga in pratica da maestro. *Questi è Natale Schiavoni, in ogni parte del colorito valentissimo, ma nelle ombre poi inimitabilmente sommo.* Le carni dell'Urania e della Schiava orientale, della Giuditta, ecc. (dipinti ch'egli, anni sono, espose a Milano ed a Venezia) parevano, peculiarmente nelle parti ombrate, dipinte dal Vecellio: tanto n'era il rilievo, la trasparenza, la verità. »

Nel 1840 espose Nat. Schiavoni a Vienna una *Madonna col Putto, quattro superbe Sibille.* In quel medesimo anno egli mandò da Vienna all'Esposizione di Belle Arti a Trieste: due *Madonne col Putto che dorme,* una *Malinconia,* una mezza figura di *giovanetta che tiene fra le mani una colomba, varie belle Odalische,* una *Venere* (grandezza naturale) sdrajata sopra un sofà, un quadro rappresentante la *Seduzione,* cioè un bel vecchio di nazione orientale che fa brillare un vezzo di perle agl' occhi fulgidi di bellissima giovane che l'osserva con compiacenza, un altro quadro rappresentante la *Tentazione* ossia *lo Sdegno,* cioè: una bella matronale signora, che rispinge con sdegno il vezzo di brillanti offertole da un bell'uomo attempato di nazione europeo, e finalmente il famoso *Paradiso terrestre* ossia: Eva che ascolta l'insidioso serpente, mentre Adamo sdrajato per terra le dorme daccanto. Su tutti questi bei quadri s'esprime « la *Favilla* » (giornale triestino) di quell'anno, al N. 40, come segue:

« Entrate nella gran sala e date un'occhiata a quel » ginecéo, anzi pure a quell'aremme che il veneto Nat. » Schiavoni ci trasmise da Vienna. Egli intese a dirsi, » e sentì nell'anima, che il fine dell'arte sua è la ripro- » duzione del bello; volse lo sguardo d'intorno a sè, vide » che la mano dell'Eterno, spargendo un seme di bel- » lezza in tutte le cose, l'avea prodigata a piene mani, » e quasi epilogata nel sembiante della donna — e si ri- » mise alla donna . . . . » Nat. Schiavoni trattò la donna » e graduò la scala delle tranquille emozioni, di cui la » conobbe capace. Egli cominciò dallo stipite: lavorò per » l'Esposizione di Vienna la nostra madre Eva, e con- » vien dire che la fosse una bellezza potente, giacchè » non contenta della muta ammirazione del pubblico, su- » scitò la voce delle Muse, e fu celebrata con un elegante » sonnetto, che riporteremo più sotto. Ma la nostr'arca-

» vola fece quell'antico fallo che tutti sanno — fallo
» che fu riparato da un'altra donna; ed ecco Nat. Schia-
» voni effigiare col pennello la Vergine coll'Infante, la
» quale in due tele diverse lo sta amorosamente guar-
» dando, mentre dorme il soave sonno dell'innocenza. O-
» gni madre sa qual momento delizioso sia questo, ed
» ogni madre sarà tenuta allo Schiavoni d'averlo inter-
» pretato con tanto amore.

» Pagò anch'egli il tributo alla Grecia, ed accettò
» dalle mani della Mitologia la fredda e ignuda sua Ve-
» nere. Ella è come il simbolo della donna antica, della
» bellezza fisica, istrumento di voluttà più che termine
» dell'affetto. E scendendo a più moderne significazioni
» ci diede in varie altre tele or l'Odalisca dell'Asia, che
» si pasce d'un'atmosfera di profumi, destinata ad un
» breve regno e a una lunga dimenticanza, ora la pro-
» cace Frine dell'Occidente, che prodiga le ambigue ca-
» rezze al suo cagnuolino; quì gli occhi intelligenti di
» un'altra, che si volgono scrutando nella faccia del vec-
» chio donatore il prezzo della collana, là il potere della
» tentazione che va guadagnando e seducendo l'animo ir-
» resoluto. Passiamo di volo sovra codeste.

» Chi non ama quella candida giovanetta che nel pri-
» mo bisogno d'un'espansione, si stringe accarrezzando
» al seno la sua colomba? . . . . .

» Tutti questi dipinti sono trattati dallo Schiavoni
» alla sua maniera: e chi gli chiederà conto del mezzo,
» se si trova pago del risultato? Schiavoni mi pare un
» uomo da porsi dinanzi alla tela coll'immaginazione
» pregna d'un idolo vago e indistinto, che a poco a poco
» acquista fattezze e colore, e il pittore non l'abban-
» dona, se in un modo o nell'altro non ha resa sensi-
» bile la fantastica forma della sua mente. Se non vo-
» lete ammirare le sue donne — amatele. — Siamo in

» una tale epoca, in cui *ci fanno ammirare nell' arte* » *tante cose che non sappiamo amare* ! — E amate anche » questi versi sull'Eva che Carlo Guaita ci manda da » Vienna per la *Favilla:*

Eva tentata dal Serpente nel Paradiso terrestre.

Dipinto di Natale Schiavoni.

« Fiero nemico de l'umana pace
A quest' Eva perchè d'intorno giri ? . . .
Tanto vaga mirarla a te non piace;
E d'acerbo martir vuoi che sospiri !
Incauta, ascolta il favellar mendace,
Ecco l' orgoglio nel suo cuor tu spiri,
L' alta minaccia nel pensier le tace,
Colse il pomo . . . l'han vinta i rei desiri ! . . .
E tu già ridi in contemplar l'oscena
Schiera, infinita, degli eterni guai,
Onde il fallir l'opprime e l'incatena ? . . .
Stolto ! . . . Sereni ognor saran que' rai;
Scevra d'affanni ognor, scevra di pena
Quest'Eva bella non morrà giammai ! »

Nulla poteasi vedere in pittura di più bello, mi dicea Felice Schiavoni, di quest'Eva nel Paradiso terrestre di suo padre, Natale. Appena compiuto questo raro dipinto, fu comperato da un Americano e portato via in tutta fretta, come quasi temesse che le occhiate degli ammiratori gliel potessero guastare. Quell'Eva nel Paradiso terrestre, ch'egli mandò alla Mostra di Belle Arti in Trieste, fu una ripetizione migliorata e corretta, perchè destò dappertutto grandissimo entusiasmo. Anche questo superbo dipinto avea l'invidiabile difetto d'esser troppo bello, ma questo difetto gli portò danno. Molti ricchi ammiratori di quello stupendo quadro aveano quasi

paura di farne acquisto, perchè avrebbesi in osservarlo potuto ripetere col poeta:

« Non vide me' di me chi vide il vero. »

Questo bel quadro passò nel 1840 da Vienna a Trieste, ma per la sua rara e straordinaria bellezza non posso capacitarmi di credere, che fosse rimasto sì lungo tempo invenduto, perchè nel 1844 il troviamo alla Mostra di Belle Arti in Milano ed il vediamo eccitarvi tanto stupore, tanta ammirazione da non rifinire gli scrittori di quella città e di quel tempo in farne i maggiori elogi.

Quel forte ingegno, ch'era Felice Romani, ha scritto su questo gran quadro alcune pagine, inserite nell'Album dell'Esposizione di Belle Arti in Milano (Anno VIII, 1844) che non so resistere alla tentazione di quì riportare in tutta la loro interezza, perchè forse nessuno quanto questo simpatico poeta ha meglio compreso Nat. Schiavoni e il suo modo di dipingere.

« Somigliante a que' drammi d'antica semplicità, che » senza studiati prestigi svolgono un gran fatto e una » grande catastrofe, questa mirabile dipintura di Natale » Schiavoni rappresenta con pochi mezzi e con somma » efficacia la maggiore peripezia del genere umano: la » disubbidienza de' primi parenti, il frutto mal gustato » dell'arbor vietata, la sventura e la morte introdotte » nel mondo. Ella è la divina epopea dell'Omero in- » glese, ridotta in azione e circoscritta nel cerchio di » una grande unità. Il teatro è il Paradiso terrestre, non » anco inorridito della prima colpa: tre personaggi lo » riempiono: Adamo ancora felice, Eva titubante fra la » obbedienza e il peccato, il serpe tentatore vicino a » trionfare delle dubbiezze di lei. Géova non si vede, ma » si sente: egli è nascosto, per così esprimermi, come il » Fato degli antichi, ma, come quello, presiede alla fu-

» nesta tragedia. Tutto lo annunzia allo spettatore: l'al-
» bero della scienza formidabile del suo divieto, la pre-
» senza delle due creature, fatte ad imagine sua, l'arcan-
» gelo ribelle a cui dell'antica potenza ei non lasciò che
» la seduzione. E in questo sentimento che si risveglia
» nell'animo del riguardante, senza che vi soccorra la
» virtù della parola, è la protasi del dramma che si pre-
» para, sublime protasi, a cui sta intento il cielo e da
» cui pende la terra.

» L'azione è ristretta in una sola scena; ma in questa
» scena sola è compreso quanto di più mirabile e di più
» commovente può ispirare l'ingegno e l'arte eseguire;
» imperocchè non solo richiama essa al pensiero il pas-
» sato, ed offre agl'occhi il presente; ma parla eziandio
» all'animo dell'avvenire e lo prepara a passare dallo
» spettacolo dell'estrema felicità a quello dell'estrema
» miseria. Adamo stassi dormendo sotto il pomo fatale:
» è placido il suo riposo, e nella sua fronte traspare, colla
» tranquillità de' sensi, la calma del cuore contento e si-
» curo della sua innocenza. Eva è seduta a' piedi dell'al-
» bero stesso, un po' discosta dal consorte: ella è desta
» quand'egli dorme e più non giace al suo fianco, ap-
» poggiata sovr'esso come la vite all'olmo e indivisibile
» dal seno di lui come colomba dal compagno covante seco
» nel medesimo nido; imperocchè la curiosità l'ha già
» ravvicinata al serpente ed ella ha cominciato a por-
» gere orecchio alle seducenti parole di quello. Amen-
» due sono ignudi come uscirono dalle mani del crea-
» tore, perchè non si avvidero pur anco della lor nudità
» e la vergogna non persuase loro la necessità di velarla:
» nell'uomo è la maschia dispostezza e la prestanza delle
» forme che lo annunzia la più perfetta creatura dell'u-
» niverso; nella donna è la bellezza che le tien luogo
» di forza, la grazia che la rende ancora più bella; la

» fralezza che la rende più interessante: Adamo è il più
» maestoso degli uomini che gli furono posteri, Eva è
» la più leggiadra di quante donne le nacquero figliole: i
» capegli di quello spartiti sull'ampia fronte pendono a
» ciocche sulle robuste sue spalle; la chioma di questa
» pende prolissa come un velo d'oro sulla sua svelta cin-
» tura e, ventilata dall'aura, volteggia in vaghi errori,
» ch'ella con gentil mano corregge. Il serpente in volubili
» spire si avvinghia ad un ramo e, sporgendo il flessibile
» collo, e fissando in essa i maliziosi occhi suoi, sommessa-
» mente le parla e la persuade e la innamora del frutto
» conteso. L'incauta l'ha udito: il pomo è già colto:
» un momento ancora d'incertezza, e il desiderio vince
» la tema, e la colpa è compiuta. Oh! con quanta filosofia
» il poeta o, per dir meglio, il pittore, fece Adamo dor-
» miente! S'egli era desto, avrebbe forse potuto impe-
» dire il fallo della compagna . . . Ora ognun vede che
» anch'esso sarà tentato da lei, più potente sovra i suoi
» sensi e sulla sua ragione del maligno serpente: i vezzi
» e le lagrime, le carezze e le preci lo fan complice di
» Eva: vinto dall'amore sarà egli perduto con lei. E qui,
» gran prestigio di questa scena mirabile, si svolge alla
» mente dello spettatore la deplorabile catastrofe con
» cui deve essa finire: ode il gemito della terra che ha
» figliato la morte e i sospiri degl'angeli che, velati col-
» l'ale, si rifuggono in cielo; vede la colpevole coppia
» presa dal rimorso e dallo spavento nascondersi al co-
» spetto di Dio, l'eterno Giudice, che viene a scagliare
» su quella la sua severa sentenza, e la spada fiammeg-
» giante del cherubino che custodisce l'entrata del Pa-
» radiso terrestre, e la vieta per sempre alla misera pro-
» genie di Adamo. *Tale è il poema di Nat. Schiavoni.*

» Io ho tentato di riguardare questo capolavoro dal
» suo lato poetico vale a dire, di esprimere in carte il

» concetto che l'artefice espresse sulla tela. Dell'esecu-
» zione lascio ad altri parlare. *A tutta Italia è assai noto*
» *che nessuno supera lui nella saviezza del disegno, nella*
» *freschezza del colorito, nella distribuzione della luce.* Do-
» v'io dicessi che la tela s'incarna sotto il suo pen-
» nello, che la grazia informa le sue figure, che la na-
» tura gli va svelando la bellezza in tutto il suo sor-
» riso e in tutte le lusinghiere sue forme, non direi che
» quello che sente ciascuno in suo cuore al vedere que-
» st'Eva irradiata da tanta luce di poesia e abbellita da
» tanta potenza d'ingegno. Odierni artisti, miratela! E
» voi che nella pittura volete immaginativa e ragione,
» fantasia e convenienza, criterio e gusto, pascetevi in
» questo gran quadro, e consolatevi che l'antica scuola
» è ancor viva. »

Questo maraviglioso dipinto non venne acquistato da nessuno neppure a Milano, o venne dallo Schiavoni ripetuto, perchè il vediamo l'anno seguente (1845) far bella mostra di sè all'Esposizione di Belle Arti in Venazia ed eccitare la penna di un distinto letterato e uomo di genio che segnossi colla lettera P. ne' magni elogi,[1] estendendosi in pari tempo sulla grande maestrìa del pittore e sull'inimitabile sua maniera di perpetuare sulle tele le più belle creazioni della fantasia più immaginosa e più soavemente lusinghiera e brillante.

Questo magnifico quadro del Paradiso terrestre è stato riprodotto dal dagnerotipo e dal bulino, ma io stesso non l'ho mai visto, perchè non conobbi Nat. Schiavoni che nel 1852; nel qual'anno questo bel dipinto da molto tempo non si trovava più presso il suo autore. Fino a pochi anni fa, io non ne avea nemmeno mai udito parlare, e m'era ignota perfino la sua forma, il modo ch'era stato

[1] Vedi il Gondoliere del 1845 che stampavasi in quel tempo a Venezia coi tipi di Cecchini e Naratovich.

trattato, il soggetto e la sua dimensione. Ne esisteva in famiglia bensì una copia in mezza grandezza, o per dir meglio un modello, un bellissimo abbozzo, eseguito dallo stesso Natale Schiavoni, rilegato in soffitta fra gli oggetti di nessun'utilità, e ch'io ora gelosamente custodisco come cosa veramente rara e preziosa, ma del quadro stesso io non avea cognizione alcuna. Nessuno in famiglia da gran tempo più ne parlava e la fu una novità anche per me l'udirne l'anno scorso far menzione come d'uno de' migliori quadri del celebre Nat. Schiavoni.

Felice Schiavoni mi diceva che le figure d'Adamo ed Eva erano nel bel quadro del Paradiso terrestre in grandezza naturale e che anche il paesaggio del paradiso terrestre era nel quadro originale di sorprendente bellezza, che, insomma, questo dipinto era in tutto il suo complesso sì stupendo, ch'egli stesso di suo padre non vide mai cosa più bella ed in ogni sua parte più perfetta di quella.

Un altro quadro che Felice Schiavoni rammentava con gran piacere come eseguito da suo padre nel 1840, era il ritratto della celebre attrice Adelaide Ristori che egli dipinse fino al ginocchio in abito nero di stoffa leggiera e che riuscigli sì superbo e sì bello, che anche di questo lavoro di suo padre asseriva Felice Schiavoni, non aversi potuto vedere nulla di più sublime e più artisticamente condotto. Pare che questo bel ritratto sia stato dalla Ristori molti anni fa regalato a Giuseppe Tropeani, da poco tempo defunto in Trieste, sua patria. Questo bel ritratto fu ai suoi giorni lodatissimo e fu messo in mostra a varie Esposizioni di Belle Arti. La « *Favilla* » più volte citata, nel suo N. 35 (Anno VI, 1841) ne riporta in lode una bella poesia di certo D., di lei innamorato, in tredici strofette, delle quali non riporto quì che le quattro seguenti:

« . . . . . .
Solo il pittor che d'Eva
Ombrò le caste forme
Raffigurar poteva
La tua candida imago al ver conforme.
E la ritrasse in modo
Che ogni occhio la discerna;
Parlar, parlar io t'odo
Da quella tela, ove tu vivi eterna.
L'imitator pennello
Più non poteva, Adele;
Chi può dipinger quello
Interprete dell'alma, occhio fedele?
Lo sguardo, al par del core,
Non si ritragge in tela
il tempio dell'amore
Ad ignoto pittor non si rivela.
. . . . . »

Dipinse Nat. Schiavoni per il celebre tenore Moriani, allorquando questi cantava a Venezia nell'Opera « *le illustri rivali* » di Mercadante, una Venere dormiente (grandezza naturale ed intiera) mezza coperta da finissima biancheria, la quale destò, non entusiasmo, furore. « Pareva, » in osservarla » (sono parole di Felice Schiavoni) « che » un leggiero alito traspirasse dalla socchiusa, bellissima » bocca. Le sue carni sembravano vive, palpitanti e le » pieghe della biancheria erano sì ben fatte, sì bene adattate » alla persona e sì bene ombreggiate, da far l'effetto di » essere flessibili e un po' sollevate. Quel sorprendente » lavoro » (mi scrisse in campagna Felice Schiavoni in data 8 Ottobre 1880) « il più distinto per ogni rapporto » *tra gli infiniti* che in quel genere fece mio padre, fu » esposto a Firenze, ove fece furori e molti tormenta-

» vano Moriani » (sono parole sue) « per comperare da » lui quel grazioso dipinto, prodigio dell'arte e che destò » entusiasmo nelle varie Esposizioni d'Europa. »

Felice Schiavoni fece in quell'incontro per Moriani il ritratto ad olio del figlioletto di lui dell'età d'anni cinque, di tanta grazia e di tanto rara bellezza e squisitezza di lavoro che Moriani ne andava pazzo e ne era sì innamorato, che per varii anni, in qualunque città si trasferisse per cantare, non tralasciava di porre in mostra, in qualche località frequentata dal pubblico, non solo la Venere dormiente di Nat. Schiavoni, ma anche il ritratto del suo figlioletto fatto da Felice. Il figlioletto di Moriani con i suoi bei occhi vivi, vicino alla Venere dormiente, parea che parlasse e volesse svegliarla ed era sì vivo quel ritratto e sì bene eseguito che molte persone intelligenti e veri conoscitori ne rimanevano incantati.

Nel 1840 mise il tenore Moriani questo bel ritratto del suo figlioletto all'Esposizione autunnale di Trieste e nel N. 47 della *Favilla* di quell'anno vi trovo detto incirca ad esso quanto segue:

« Non possiamo tralasciare un ritratto di un bambino, » il figlio del nostro Moriani, che Felice Schiavoni eseguì » colla solita sua gentilezza e col solito amore, e che il » padre consentì di esporre alla nostra sala, perchè non ci » mancasse un lavoro *del nostro moderno Raffaello.* Chia- » miamo a buon diritto con questo nome un giovine pit- » tore che sollevò con pochi lavori tanta fama di sè me- » desimo; pittore, figlio dell'istinto più che dell'arte, » e che in tanta ricchezza d'imitatori, potrà segnare » un'orma propria e farsi distinguere fra mille. Ci duole » ch'ei non ci offerisse materia a più lungo ragiona- » mento, mandandoci alcun lavoro di qualche impor- » tanza, ma basta anche quel bambolo amoroso e gen-

» tile, che dà da mangiare una ciliegia al suo cardellino, » basta, io dico anche questo solo a far conoscere, come » egli si manifesti anche nelle più lievi cose quel che è. » Aspettiamo con impazienza la sua gran Pala per la » Chiesa di Sant'Antonio in questa nostra città di Trie- » ste » (ch'io riporterò e descriverò nel § IV di questa Parte II del Capo VI) « dove egli risponderà col fatto » a que' *critici del possibile*, che l'avrebbero consigliato » ad attenersi ai lavori in piccole proporzioni. Chi di- » pinge in piccole proporzioni con quella forza e con » quella fusione non potrà mai venir meno nelle più » grandi. »

Più tardi, (1841) avendo Moriani finalmente dovuto cedere all'istanze d'un suo amico e vendergli la bella Venere dormiente che aveagli fatto Natale Schiavoni, ne comperò a Vienna da lui un'altra, la quale se non era bella quanto la prima, le cedea di poco. Da una lettera scritta da Nat. Schiavoni a suo figlio Felice, da Vienna, in data 4 Luglio 1841, si rileva ch'egli a quel tempo ne avea tre di pronte delle Veneri dormienti e che Moriani ne comperò una. Le altre due potrebbero essere quella che possiede quì in Venezia Treves Bonfili nel suo Palazzo a S. Moisè, e quella che, presentemente possiede il Sig. Giovanni Rainer, al Ponte dell'Agnello a S. Cassiano N. 2161, e che è la più bella Venere dormiente ch'io abbia mai visto di Nat. Schiavoni. Le drapperie, le carni, l'espressione della dormiente e tutto l'assieme del quadro sono un incanto. In descriverla non potrei che ripetere quelle cose che comunemente devesi dire delle pitture di Nat. Schiavoni, allorquando si vuo' farne conoscere i soliti rarissimi pregi, ma, senza vederla coi proprii occhi non sarebbe mai nessuno capace di formarsi una giusta idea di quel troppo bel quadro. Peccato che desso vi sia posto nella peggior possibile luce, perchè,

ove quella Venere dormiente si trovasse in conveniente luce, ne risalterebbero i pregi e le bellezze a cento doppii e la si vedrebbe fors'anco mandar fuori leggermente l'alito dalla socchiusa bellissima bocca.

IV.

Le allogagioni di quadretti d'argomento sacro e profano continuavano a Felice Schiavoni senza diminuzione ed egli era già arrivato all'età d'anni trentasei senz'aver mai eseguito quadri grandi e facendo quasi credere al pubblico veneziano di non saperne fare. I molti ritratti in grandezza naturale ch'egli avea eseguito non si contavano, il grande quadro della Deposizione di Croce ch'egli avea fatto nel 1830 ed altri grandi studii dal vero o non si conoscevano o erano dimenticati e si chiamava Felice Schiavoni il *Raffaello del giorno*, il Raffaello veneziano, più in base dei bei quadretti di sacro argomento e delle belle Madonnine e Sacre Famiglie, a imitazione di Raffaello, ch'egli faceva, che non per qualche altra artistica qualità ch'egli avesse col grande Urbinate comune. Dappertutto insomma, e quì e altrove, si credeva che Felice Schiavoni non sapesse in pittura trattare argomenti in grande e che il genere adattato per il suo talento artistico e per la sua naturale inclinazione, fossero i quadretti a metodo finito, come quelli del Beato Angelico e di Raffaello nelle sue Madonne e Madonnine e che col primo grande quadro a grandi dimensioni egli perderebbe la bella fama che come pittore corretto e forbito e finito egli s'era generalmente acquistato.

Come dissi, egli avea già cominciato a dipingere qualche Madonna in maggiori proporzioni e in grandezza naturale, ma gli erano casi isolati e poco conosciuti, perchè tutte quelle Madonne e quelle Sacre Famiglie partivano appena compiute per lontani paesi.

Una particolarità delle Sacre Famiglie di Felice Schiavoni è questa, ch'egli non vi accolse mai S. Giuseppe sostituendovi in sua vece sempre S. Giovanni Battista, il quale, unitamente a Gesù, non oltrepassava mai i tre o quattr'anni di età ed erano entrambi questi Bambini o da non renderli che decentemente nudi o vestiti in modo decenti. Il S. Giovannino avea abitualmente indosso una pelle d'agnello, che nol copriva che in parte, mentre Gesù non era coperto che da qualche velo. Il fondo del quadro era sempre l'aperta campagna e si dava il pittore tutte le cure per farla apparire campagna di Palestina col non introdurvi che fiori alberi e piante di que' paesi e col farne il cielo con tutte le caratteristiche di quel clima e di quella calda regione.

Coll'anno 1841 si schiude per Felice Schiavoni una nuova èra. Egli vi fa ingresso trionfale con un grandissimo quadro ch'eragli stato allogato, com'è già detto a pag. 419 di questo libro, dalla città di Trieste, cioè col quadro della Presentazione al Tempio, il quale pose Felice Schiavoni di sbalzo tra i primissimi pittori del suo tempo.

La meraviglia eccitata e quì e a Trieste con questo grande quadro fu affatto insolita, non tanto per la straordinaria bellezza del quadro stesso, quanto per l'opinione già invalsa, che Felice Schiavoni, il pittore de' piccoli quadretti, non avrebbe saputo trarsi d'impegno con onore in dipingere il grande quadro ch'eragli stato allogato. Si credeva generalmente che la città di Trieste avrebbe coll'ordinazione di quel quadro impiegato male i suoi danari, che anzi li avrebbe, come si suol dire, buttati via; ma quando il pubblico veneziano vide esposto alla sua Accademia di Belle Arti quel superbo dipinto, credette di sognare, perchè gli parve aver fatto acquisto, come per incanto, d'un pittore, che nessuno s'immaginava, nè di quella potenza, nè di quella forza. Il trionfo fu completo

e que' giorni di giulivo, festoso disinganno del pubblico veneziano devono esser stati per Felice Schiavoni giorni di viva allegrezza e di domestica felicità. Le congratulazioni gli venivano da tutte le bande. La sua casa pareva un porto di mare. Le gondole vi approdavano numerose, perchè tutti i signori che conoscevano Felice Schiavoni volevano andare a festeggiarlo e a stringergli la mano.

Natale Schiavoni avea già visto il quadro ne' tre anni che rimase in lavoro, ma al momento del trionfo di suo figlio egli trovavasi a Vienna. Non per questo ne godè meno. « *Ho ricevuto,* » gli scrisse in data 29 Settembre 1841, « *la cara vostra con ragguagli dello strepitoso esito* » *del vostro gran quadro* » (della Presentazione al Tempio) « *che mi ha ricolmato di giubilo.* » Natale Schiavoni era un angelo d'uomo. Egli non era per nulla invidioso delle glorie artistiche di suo figlio, chè anzi ne godea assaissimo e sempre l'eccitava con lettere ad abbandonare i ritratti e a non trattare che quadri storici di grande impegno e di grandi dimensioni. « *Vi prego,* » gli scrivea da Vienna li 4 Agosto 1842, « *di dar dietro al Quadro del* « *Granduca e a quello per Kolowrat, lasciando per ora i ri-* » *trattini, che non sono degni del vostro talento e che se* » *anche ve li pagano discretamente, non portano nemmeno* » *l'interesse proporzionato.* »

Le notizie sull'esito del grande quadro della Presentazione al Tempio erano già volate a Trieste ed era questa città già impaziente di possederlo, allorquando per rendergliene il desiderio ancor più vivo, le capitò colla Gazzetta di Venezia il bell'articolo, scritto su quel gran quadro dal famoso Paride Zajotti. Esso fu inserito nel N. 224 della Gazzetta e trovasi nell'Appendice del 2 Ottobre 1841.

Riportarlo per intiero quell'Articolo sarebbe cosa troppo lunga e non necessaria. Chi volesse leggerlo non avrebbe che a ricorrere al numero della Gazzetta di Ve-

nezia quì indicato. Ne riporterò la parte più importante, ossia quella che mi serve ad illustrare la vita artistica di Felice Schiavoni. Basti solo per il lettore sapere che l'articolo fa onore a Felice Schiavoni e a chi lo scrisse, benchè Zajotti non fosse che semplicemente un distinto letterato e non artista. Il quadro vi è lodato senza eccezioni, non solo per la sua mirabile artistica esecuzione, ma anche come concetto, come pensiero e come disposizione di tutto l'assieme.

Pietro Selvatico stesso nel suo già citato libro sull'Educazione del Pittore storico, « avea a pag. 67 detto di Felice Schiavoni: « Meraviglioso nel colore è anche » Felice Schiavoni, il quale col suo gran quadro per » Sant'Antonio di Trieste » (la Presentazione al Tempio suddetta) « meritò di esser posto in cima a molti de' pit- » tori odierni italiani. »

E dell'Articolo di Paride Zajotti su questo gran quadro; a pag. 469 del medesimo suo libro, ove prima biasimava chi senz'essere artista si prende l'incarico di voler scrivere di belle arti, il medesimo Selvatico dice:

« Quando esce un articolo *sensato*, *giusto*, elegante- » mente scritto, come quello che sulla veneta gazzetta » del 2 ottobre dello scorso anno favellava *della grande* » *e preziosa tavola che Felice Schiavoni* colorì per Santo » Antonio di Trieste, *chi vi è che non debba a tante as-* » *sennate vedute acconciarsi?* Eppure quello non fu arti- » colo d'artista, sì bene d'un valente letterato, che male » seppe nascondersi sotto la iniziale Z., e quando pure » altra o nessun' iniziale vi avesse posta, egualmente lo » avrebbero palesato e i forti pensieri e le efficaci espres- » sioni, e quel sentimento del bello che gli fe' sì retta- » mente giudicare i Promessi Sposi. »

Eccovi ora o lettore qualche brano dell'Articolo di Zajotti sopra il quadro di Felice Schiavoni:

« Quando negli scorsi anni Felice Schiavoni esponeva » *que' suoi mirabili quadretti*, in cui tutte le gentilezze e » le maestrìe dell'arte si vedeano raccolte, era sempre » unanime l'accordo delle lodi, perchè l'amabile semplicità dell'invenzione e la purezza del disegno, e quelle » arie di volto così affettuose attraevano caramente tutti » gli animi e l'occhio anche de' più difficili si riposava » contento in quella finitezza sì armoniosa e nel mite » lume di quelle tinte così trasparenti ed ingenue. Nel » tempo stesso però, che questa testimonianza irrecusabile si rendea volentieri all'illustre pittore, era pure » alcuno che venìa disputando, se quelle doti potessero » fare uguale prova in uno spazio maggiore, e quasi parea dubitare, che l'ingegno e la mano, atti a tanta » squisitezza di lavoro, non avrebbero poi saputo pareggiare sè stessi, allorchè, avendo ad esprimere in una » gran tela un forte concetto, fossero chiamati a combattere con tutte le difficoltà terribili dell'arte. Felice » Schiavoni ha certo udito anch'egli queste voci d'incertezza, ma, come sapea che in somiglianti controversie non è accettabile altro argomento che quello » de'fatti, egli si tacque, aspettando occasione di rispondere ampiamente coll'opera. Quest'occasione è ora venuta e la sua maravigliosa risposta fu da lui messa » dinanzi agl' occhi del pubblico nello Studio di Scultura della nostr'Accademia: la *Presentazione al Tempio*, » quadro d'altare grandissimo per la chiesa di Sant'Antonio in Trieste.

» Questo soggetto della Presentazione al Tempio, ad » averne buon partito, è fra i più ardui che si presentino all'artista, non già perchè vi si abbiano a mostrare » veemenza di passioni o finezza di scorci e sbattimento » e contrasti di luce, ma anzi, perchè appunto mancando tutti questi spaventi e insieme ajuti dell'arte,

» ogni cosa vi si deve comporre a un'austera tranquil-
» lità, troppo contraria a quegli effetti vivi e piacenti,
» nei quali si appagano le moltitudini. E la difficoltà si
» facea anche maggiore per le proporzioni comandate
» del quadro, alto 21 piedi sopra una lunghezza di poco
» oltre 10, misura veramente disadatta, perchè in quel
» soverchio d'altezza e d'angustia sembrava quasi im-
» possibile poter occupare acconciamente tutto lo spa-
» zio. Nessuno però di questi ostacoli valse per un'i-
» stante a impedire l'artista: ei gli affrontò tutti e tutti
» li vinse.

» La scena è come doveva, nell'atrio del popolo, per-
» chè soltanto dopo la Purificazione la donna poteva
» entrare nell'interno del Tempio. Il vecchio Simeone,
» personaggio principale, sta nel mezzo del quadro sul
» primo e più largo degli scaglioni. Avvolto in un bianco
» ed ampio manto di lana, egli tiene sul braccio sini-
» stro il bambino bellissimo, che, nudo dai candidi ri-
» cadenti suoi lini, si volge tutto amoroso alla madre,
» mentre il profeta, stendendo il braccio destro, e spor-
» gendo prona la mano, si mostra in atto di chi annun-
» zia cose grandissime. Presso a lui stanno Giuseppe e
» Maria che ne ascoltano maravigliando le sublimi pa-
» role, Giuseppe che, quasi dimenticata l'offerta delle
» tortore, guarda il bambino, Maria, nel piano inferiore,
» che abbassa gl'occhi e si mette una mano al cuore.
» Più addietro ed in alto è alla destra la profetessa Anna,
» che, sopraggiunta, loda il Signore e conferma anche
» essa l'alto annunzio di Simeone. Varii gruppi di spet-
» tatori, parte indifferenti e parte curiosi o disprezzanti,
» stanno a destra e a sinistra, ma tutti nell'indietro,
» tranne una giovane donna che sul primo piano si piega
» ad un fanciuletto, accorrente con paura, confuso fra le
» sue braccia. Il Tempio è d'architettura egizia: la luce

» viene dall'alto e, movendo da destra a sinistra, si » spande larga e quieta per tutto il dipinto.

» Il momento scelto dal pittore è quello, in cui il » vecchio profeta, incominciato il celeste suo cantico, » desidera, servo fedele, d'essere ormai mandato in pace, » perchè ha veduto la consolazione d'Israello. Ancora un » istante e la sua voce si farà mestissima, perchè egli » presagirà nell'ambascia il coltello da cui l'anima di » Maria sarà trapassata; ma, fino a questo punto, quello » ch'ei solleva, è tuttavia un inno di ringraziamento e » di giubilo, e se nella sembianza fortemente commossa » è anche un senso di profonda afflizione, non è già per- » chè egli abbia oramai pronunciate le dolorose parole, » ma perchè a lui, profeta, sta già innanzi col presente » lietissimo anche il luttuoso avvenire, che non ha pe- » ranco vaticinato. Perciò il suo volto è irradiato da un » sentimento ineffabile d'esultanza e di mestizia, la sua » destra (tanto l'arte può!) per la piena dell'affetto, è » tremante, e già ne' suoi occhi semichiusi si scorge, » ch'egli non si cura più di mirare cosa altra terrena, » perchè ha potuto contemplare *la luce delle nazioni*, nè » oramai *il dolce aere sereno* può aprirgli altra scena che » di mortali amarezze. » . . . . . .

. . . . . .

« Ne oramai più ci resta che a continuare lodando, » entrati già in quella parte dell'esecuzione, nella quale » tutte le sentenze debbono necessariamente accordarsi; » perchè se nelle cose finora discorse » (che quì io ho segnato con punti, perchè per brevità tralasciate) « ma- » teria difficile dell'inventare e del disporre, può essere » come si vide, argomento a disputate opinioni, ci pare » appena possibile, che sorgano diversi gli avvisi quando » si procede a parlare *dell'insuperabile bravura* con cui » il lavoro venne eseguito. E quì se noi non possiamo

» entrare in quelle arcane sottigliezze, sulle quali la » sola pratica dell'arte può dar abilità di sentite parole, » ci sarà, almeno speriamo, conceduto di toccare breve- » mente con alcun cenno quelle cose intorno a cui, sic- » come appartenenti all'occhio sperimentato e all'intimo » senso, il giudizio è generale. E innanzi a tutto noi dob- » biamo congratularci allo Schiavoni della lode unanime » e pienissima nella quale il popolare suffragio ha per » lui consentito, perchè, se nelle arti, cui la bellezza dà » il nome e l'ufficio, l'autorità de' sapienti è molta, essa » non è però tanta, che non sia pure grandissima quella » del popolo, senza la cui solenne conferma nè durazione » nè ampiezza di gloria è d'aspettarsi. E la voce del » popolo fu veramente tutta per questo dipinto, innanzi » al quale ogni maniera di persone si vide continuamente » starsi meravigliando e prenderne sì forte e affettuoso » diletto, che lo staccarsene, per la folla sopravvegnente, » non era senza pena: della quale pubblica approvazione » il pittore deve anche per questo assai compiacersi, chè » il soggetto, come dicemmo, non si prestava per sè stesso » all'ordinario piacere della moltitudine, nè egli per gra- » tuirla si era punto accomodato a cercare quelle artifi- » ziose lusinghe, di cui le fantasie ineducate facilmente » si abbagliano. Lo Schiavoni confidò nel retto senso del » popolo e il successo della sua fiducia fu amplissimo, » perchè a questo modo e il favore dell'universale, senza » scapito dell'arte, gli venne acquistato, e meritò che » gl'intenditori aggiungessero anch'essi il potente loro » voto, che a perfetto compimento della vera lode è ri- » chiesto.

» Nè infatti chi ben riguardi questo egregio dipinto » la cosa poteva andare diversa: *tanto di contentezza e il* » *cuore e la mente e l'occhio vi trovano!* Sicure e felici » le linee della prospettiva, sincero e castigato il disegno,

» franche e larghe le pieghe, e in ogni cosa un fare così
» grandioso e un movimento di pennello sì libero che
» par quasi incredibile in chi finora a sì differenti e squi-
» siti modi era avvezzo. Tutto in questa parte è sì cor-
» retto, che se forse ne levi un soverchio di peso nella
» mano e nel braccio destro del bambino e certi svolazzi
» troppo mossi nella veste del fanciullo, corrente alla gio-
» vinetta, pare che ogni perfezione vi si possa dire rag-
» giunta: e le estremità in ispecie, così difficili, sono
» di tanta bellezza che l'invidia stessa non saprebbe tro-
» vare ove emendarle. Si guardi sopra tutto, fra le tante,
» la mano messa dalla Vergine al cuore e si dica se in
» quell'arduo scorcio, operato senz'aiuto di scuri, l'arte
» potesse fare di più.

» E minore non è il pregio d'attribuirsi all'artista,
» quando si osserva, come siano mirabili gli effetti di
» quella luce temperata, che da un sole mezzo velato egli
» introdusse per l'alto a spandersi tranquilla in tutto
» il dipinto. La maestria n'è sì felice, che la misura
» stessa, non favorevole del quadro, ne riesce, per così
» dire, corretta, poichè la luce, spargendosi equabile da
» un lato all'altro del dipinto, pare quasi allargarlo, e
» la nube chiara e lumeggiata, che sotto il cornicione
» accorda la soave sua tinta al manto del profeta col rac-
» cogliere l'occhio alla parte inferiore, viene chiudendo
» e abbreviando lo spazio. Nè a ciò solo si restringe il
» partito, che da quella luce così moderata valse trarre
» lo Schiavoni, perchè, e a malgrado di una tanto diffusa
» pacatezza di lume, egli potè, anche senza l'agevole soc-
» corso dei neri, dare il più grande rilievo alle sue figure
» e, aiutato appunto da quella quiete solenne, ei seppe
» ottenere un accordo così armonioso, che, al pari del-
» l'occhio, lo sente anche l'anima, e vi si adagia e con-
» sola.

» Senonchè di questa stupenda armonia, oltre l' uso » sapiente della luce, anche due altre fonti principali » vogliono quì essere ricordate, il colorito e il sentimento » religioso posto nel quadro, virtù entrambe nel nostro » artista sì preziose e sì care. Chi non ammira quella » dolce fusione delle tinte, e quei passaggi, diremo quasi » amorevoli, dei chiari e degli scuri e insieme quella si- » curezza severa dell'impasto, che ad ogni tocco fa ba- » lenar viva sotto il pennello la natura e la verità? Forse » alcuno avrebbe potuto desiderare più rotto il giallo » nel mantello di Giuseppe, e qualche maggiore varietà » nel segnare i marmi del Tempio, se pure il granito, » pietra resistente e quasi inalterabile, possa permetterlo » ma in tutto il resto, e sopra ogni cosa nelle carni, spe- » cialmente del fanciullo e del Bambino, chi vorrà dire » che lo Schiavoni non abbia tocco quel più estremo e » glorioso confine, che i nostri antichi maestri ci hanno » segnato? . . . . . , ...

» Felice la città generosa che tanto ottenne, ben av- » venturato l'artista che tanto potè! »

Tolgo dalla più volte citata « *Favilla* » giornale triestino un brano dell'articolo pubblicatovi dall'allora abate Dall'Ongaro, amico di Felice Schiavoni, nel N. 45 dell'anno 1841, il quale dice quanto segue:

. . . . . « Lo Schiavoni è artista all'antica. Apprese » l'arte dal padre e l'affinò coi propri studii, colle pro- » prie osservazioni, reggendosi con quella squisitezza » di gusto che sortivagli la natura. *Vedremo*, si diceva, » *vedremo, che cosa saprà fare, uscito che sia dalle piccole* » *dimensioni de' suoi dipinti.* » (Si vede che anche a Trieste non si conosceva il grande quadro della Deposizione di Croce e varii altri quadri in grandezza naturale che Felice Schiavoni avea eseguito prima del 1830). « Il fatto » lo dimostrò manifesto. Lo Schiavoni è in questo qua-

» dro enorme quel medesimo artista che avea sorpreso » l'Italia ne' suoi quadretti. Avete quì la stessa quiete, » la stessa eleganza, la stessa finitezza di lavoro, avete » l'anima sua. . . . . E ciò, che ne diede, è » cosa degna di lui, degna della pittura italiana, degna » del Tempio di Dio. Per ben tre anni io lo vidi lavorare » istancabile al suo gran quadro; chè non si teneva già » pago quando avesse copiato un modello, ma cercava di » raggiungere in ciascuna figura quel tipo che meglio » valesse a significare l'idea. Egli trasse il suo quadro » dai tesori della sua mente, dove le varie forme del » bello per la diuturna osservazione s'erano impresse e » adunate. Quindi più volte ebbe a risentire fisicamente » l'effetto di quella incertezza, di quella sconfidenza, che » il desiderio del meglio suscita negl' animi di coloro » che si sentono nati alle cose grandi e perfette. Codesta » incontentabilità, codesta smania di raggiungere un » grado di perfezione sentito dal cuore e non definito, » è la più splendida testimonianza del genio » . . . . .

» In questo gran quadro Felice Schiavoni ci mostra, » che non è peranco spento in Italia il sacro fuoco del- » l'arti belle, nè perduta affatto la razza de' nostri an- » tichi pittori. »

Dietro il Contratto del 20 Febbraio 1836 stipulato a Trieste (ora in mio possesso) tra Felice Schiavoni e l'I. R. Magistrato politico ed economico di quella città, venne pagato al pittore per questo grande e magnifico quadro la somma di soli austriaci fiorini tremilacinquecento (ital. lire 8750). Oggi invece abbiamo de' pittori che per quadretti di due o tre giorni di lavoro, e buttati là come a Dio piace, vengono pagati due o tre volte di più, mentre de' pittori veramente meritevoli di questo nome, che lavorano con coscienza e dietro i veri precetti dell'arte, che affaticano ed eseguiscono de' dipinti destinati a vi-

vere lunghissima vita ed a segnare il vero progresso nell'arte della pittura, non vengono pagati come meriterebbero. Che sia anche questa moderna mania per gli abbozzi e per i delirii dell'arte di Apelle da porsi in conto dell'odierno universale progresso?

Da questo lato non potea Nat. Schiavoni scrivere con ragione a suo figlio, Felice, da Vienna; che sotto nessun aspetto non gli avrebbero i ritratti portato quel pecuniario ed artistico vantaggio che i quadri di grande composizione. Passi per il vantaggio artistico, ma il vantaggio pecuniario era tutto dal lato de' quadri piccoli e de' ritratti. Nat. Schiavoni avea un bel dire, ma egli stesso non fe' la sua fortuna e non acquistò la sua fama di grande artista, che con soli quadri piccoli. Felice Schiavoni, per fattane esperienza, era persuasissimo del contrario di ciò che gli scrivea suo padre; così continuava egli a lavorare sempre di ritratti e di quadri piccoli e non si occupava de' grandi che ad ore perse o in giorni che non avea fra le mani altri lavori da cavalletto. I tre anni che l'allora abate Dall'Ongaro scrivea nella « *Favilla* » aver impiegato Felice Schiavoni nel suo gran quadro della Presentazione al Tempio erano effettivamente cinque e mezzo, perchè l'allogazione venne fatta in Febbrajo 1836, mentre il quadro non venne ultimato che in Agosto 1841, ma quanti lavori d'altro genere non fece Felice Schiavoni in quel tempo? Così il vedremo noi lasciar passare quasi vent'anni dall'allogazione fattagli dal Granduca Alessandro, Principe ereditario di Russia, nel 1841 del grande quadro della Morte di Raffaello e non compirlo che nel 1860, mentre vi può aver lavorato in tutto con vera assiduità, ma interrottamente, dai sei ai sette mesi, senza parlare di tutti gli altri grandi quadri, da lui eseguiti, per il cui compimento si prendeva tre o quattro anni di tempo e non

di rado domandava proroghe sopra proroghe, perchè a motivo d'altri, e per lui più pressanti, lavori, non avea opportunità di dedicarvisi con vero impegno.

Del quadro della Presentazione io posseggo il bel modelletto ad olio ch'egli presentò nel 1836 in persona alla commissione che dovea o approvarlo o rigettarlo ed è degno d'essere quì mentovato un fatterello che vi ha relazione.

Il Vescovo di Trieste d'allora, il cui nome più non rammento, era un uomo di molta dottrina e virtù e di un'indole sì affabile e buona, che guadagnava tutti i cuori; ma questo bravo, buono e dotto Vescovo parlava di belle arti e ne giudicava come un Ottentotto od un Zulù. Gli fu presentato il modelletto della Pala che dovea eseguire Felice Schiavoni per la Chiesa di Sant'Antonio. Sembrandogli desso, tale qual'era, e da quanto anche glien'avean detto gl'intelligenti, degno della sua approvazione, pensava nell'innata sua scaltrezza al modo di renderne impossibile all'artista ogni e qualunque più minuta alterazione. Ordinò a quest'effetto di approntargli della ceralacca e d'accendere una candella. Felice Schiavoni, presente a quella scena, stava attonito aspettando che cosa il Vescovo intendesse di fare e quasi credeva che, col Crocefisso sempre stabile in una stanza di udienza vescovile, gli si volesse far prestare un qualche giuramento. Ma quale non fu la sua meraviglia, allorquando vide il Vescovo stesso prendere colle proprie sue mani il modelletto, ch'era tirato sopra un piccolo telajo, voltarlo e imprimergli nel di dietro, non del telajo, ma della tela il grande sigillo vescovile sulla bollente rossa ceralacca, la quale ebbe per immediato effetto di staccare dall'altra banda l'imprimitura e quella parte del fondo del ben eseguito modelletto, che corrispondeva allo spazio occupato dalla ceralacca. Un po' più in giù che il

Vescovo avesse voluto stampare il sigillo ed avrebbe portato via l'intiera testa del santo vecchio Simeone, ch'era la più bella del modelletto. Ma il Vescovo non sapeva in così fare due cose: la prima, ch'egli con quella bollente ceralacca avrebbe sciupato il modelletto, la seconda, che quel suo sigillo, nonchè tórre a Felice Schiavoni la possibilità di modificare il modelletto a suo vantaggio, gliela dava e la sanciva in anticipazione. Il sigillo avrebbe potuto garantire da modificazioni tutt'al più un dipinto all'acquerello, non mai un dipinto ad olio, che si può variare a piacimento. Oggi si potrebbe garantirsene mediante fotografia, ma nel 1836 non v'era che una copia esatta del modelletto che avrebbe potuto rendere quell'ufficio. Qualunque altra misura tornava inutile.

Felice Schiavoni, accortosi dell'intenzione del Vescovo, allorquando la era già bell'e compiuta, non essendo più in tempo d'impedirla, si mise a ridere, si congedò dal Vescovo ridendo e partì da Trieste non molto edificato dell'artistica intelligenza del Capo di quella diocesi. Felice Schiavoni mi raccontò un pajo di volte questo fatto singolare e non potè mai trattenersi dal riderne e dall'ammirare la grande scaltrezza del dotto Vescovo triestino.

Diffatti fece Felice Schiavoni varii cambiamenti in meglio tanto nell'architettura quanto nelle vesti e nell'espressione delle persone, formanti la composizione del quadro, senza che il sigillo gliel abbia potuto impedire.

Un fatto ben più serio di questo è l'accidente toccato l'anno scorso al grande quadro stesso, essendo caduto sul medesimo, chi dice accidentalmente, chi non senza colpa di colui che ve la lasciò cadere, la grande scala di chiesa, a piuoli e a due lunghi pesantissimi staggi, i quali piombando di tutto il peso della lunga scala sopra il bel quadro, vi operarono due lacerazioni considerevoli, che il guastarono in modo quasi irreparabile. Tirata e incollata

la tela del quadro sopra altra tela, non riescì l'operazione come avrebbe l'egregio sig. Tominz desiderato e puossi calcolare quel bel dipinto quasi perduto, perchè a guardarlo sembra coperto da squame, pel colore che si staccò a piccoli pezzetti dalla tela e per la luce che le viene in modo da fare a quei pezzetti gettare un' ombra. Il quadro ha un altro grave svantaggio. Una Madonna di nessun merito artistico, circondata da un grande disarmonico padiglione bianco e cilestro, ad ale molto distese, con nastri a zig zag intorno la cornice di essa, impedisce di vedere il quadro della Presentazione al Tempio per un buon terzo e rende impossibile al riguardante di coglierne tutto l'assieme e fa meraviglia come in una città, per tre quarti italiana, si possa far ciò e permettere l'abbandono e la profanazione, mediante mascheramento, di questo migliore di tutti i quadri moderni dell' intiera città di Trieste. Felice Schiavoni morì senza sapere che al suo capolavoro fosse arrivata tanta jattura, ma ove l'avesse saputo, avrebbe bastato per farlo scendere nel sepolcro molti mesi prima. Egli ne parlava sempre (ciò che non faceva mai d'altri suoi quadri) con molta soddisfazione e rammentava come suo padre fosse stato particolarmente contento dell' espressione della testa di S. Simeone e come quella testa, che non volea mai riuscirgli a bene, divenne, dopo mesi di titubanza, perfetta per momentanea ispirazione.

Andò egli stesso a Trieste a far porre sull'Altare quella bella Pala e vi andò con tutta la sua famiglia, e tante furono le ovazioni dai triestini ricevute in quell'incontro, e tante le dimostrazioni di stima e d'affetto, che vi rimase sei intieri mesi. Strinse in quell'occasione dell'amicizie che gli durarono tutta la vita e che gli diedero motivo di altri importanti lavori, ch'io menzionerò a suo luogo.

belle Madonne o Sacre Famiglie, che andarono in Russia, ma ne possego quasi tutti i modelletti e varii grandi cartoni a semplice carbone. Felice Schiavoni fece con quelle sue belle Madonne a Pietroburgo tanta fortuna, tanto chiasso che gli se ne chiese perfino il permesso di porne varie in mostra a una pubblica Esposizione di Belle Arti. L'imperatore medesimo, Nicolò I, se ne compiacque a segno, che volle da quel momento mettere a più ardua prova l'artistica capacità di Felice Schiavoni col fargli formale allogazione della copia, in grandezza originale, del maestoso quadro dell'Assunta di Tiziano. Ciò ebbe luogo nel 1846.

Descrivere queste Madonne o Sacre Famiglie non posso, perchè non ne vidi alcuna. Del resto non è soggetto, il quale, limitato alla Vergine col Putto e S. Giovannino, possa permettere nè molta novità, nè molta varietà, mentre, o poco o molto, hanno tutte fra di loro una qualche analogia. Ne sono state fatte tante al mondo delle Madonne e delle Sacre Famiglie, che il riescire nuovo in quel tritissimo argomento è per un pittore assai difficile. Le Madonne che Felice Schiavoni dal 1830 al 1840 avea fatto in piccolo, le ripetè con leggerissime variazioni dal 1840 al 1850 in grande. Il suo esemplare era sempre Raffaello e dipinse varie sue Madonne che a

Mi faccia il favore di dirmene il prezzo e d'indicarmi il tempo che potrò avere il quadro, nel caso Ella si compiacesse di secondare il mio desiderio, *ma, com' io non sono nè conte, nè ministro,* mi rimetto, riguardo al prezzo, alla Sua discretezza.

Aspetto con impazienza la Sua risposta. Accolga intanto i sentimenti della mia stima

Suo devotiss. servo
LE CHEVALIER IMSEN.

P. S. Mi risponda in francese, perchè non intendo l'italiano. (Questo P. S. è scritto dal cav. Imsen stesso in francese e con varii spropositi d'ortografia e di lingua).

quelle del grande Urbinate per composizione somigliano. Felice Schiavoni ne dipinse anche dietro suo affatto originale concetto, ma, mutatis mutandis, riducesi questa sua originalità più alla maniera, all'espressione di dolce mestizia o di mesta divozione ed allo stupendo colorito che non al pensiero che loro diè forma.

Una vera particolarità delle Madonne di Felice Schiavoni è quella d'essere tutte, senz'eccezione, o ad occhi chiusi o così bassi da non poterne veder neppur in parte la pupilla. Quelle pochissime Madonne piccole, ch'egli dipinse cogl'occhi aperti non pajono, a ben considerarle Madonne, ma delle semplici Sante; anzi sembra che Felice Schiavoni non fosse capace di figurarsi la Madonna in altra guisa che ad occhi chiusi o bassi, e bisogna confessare esser molto difficile d'imprimere nel viso d'una Madonna, che stia ad occhi aperti, quell'aria di severa dolcezza, di virginale purità e di santa divozione che sono le indispensabili caratteristiche della Vergine, della Madre del Verbo umanato. I pittori spagnuoli aveano orrore di dipingere la Madonna in posizione da doverne mostrare i piedi e d'ordinario le faceano scendere sul davanti la veste o il manto in maniera da nasconderli, perchè credevano di rendere l'immagine della Madonna troppo corporea e troppo mondana, ove fosse fatta vedere con i suoi piedi, come tutte l'altre figlie d'Eva. Felice Schiavoni avea invece orrore degl'occhi aperti nelle sue belle Madonne, come d'uno scoglio ch'avesse potuto farlo naufragare. Il pericolo di rendere il viso d'una bella Madonna ad occhi aperti o troppo mondana o fors'anco seducente è in un pittore, per quanto esperto, sempre grande, perchè non tutti guardano le belle Madonne con occhio di divozione. Da ciò forse l'uso antico e la raccomandazione di certi Padri della Chiesa di rappresentarle con viso orrido, ripugnante, che mettea più ribrezzo e paura che

divozione e che, se non edificava, neppur dilettava il riguardante. Non dovendo quindi un ben intenzionato pittore lasciar adito nel riguardante a nessun men che puro, men che santo pensiero, credè bene Felice Schiavoni di tòrre dalle sue belle Madonne il pericolo di renderle mondane, col rappresentarle ognora ad occhi bassi o chiusi e in atteggiamento sì modesto e divoto da non poter destare altri pensieri che di santità e di vita eterna.

Le Madonne, o sole, o col Bambino, o col piccolo Gesù e il piccolo S. Giovannino, che fece Felice Schiavoni hanno tutte un piccolo difetto, cioè, un po' di monotonia, ma sono veri capolavori dell'arte e tutte di straordinaria, artistica ed estetica bellezza. I panneggiamenti, le carni vi sono d'una verità unica, senza parlare del rilievo, del chiaroscuro, de' bei accessorii, del magnifico paesaggio, che rendea tutte quelle belle Madonne graziose scene di famiglia, in ridente contrada di Palestina, con tutto il prestigio d'un'aria celestiale e un certo non so che di paradiso terrestre, da far comprendere la felicità de' nostri primi padri prima del peccato originale.

Io non vidi nessuna delle Madonne o Sacre Famiglie di Felice Schiavoni che andarono in Russia, ma vidi tutte quelle ch'egli fece dal 1850 in poi ed ho udito più volte il parere di persone intelligentissime su quelle superbe Madonne e giudico dall'impressione che ricevett'io medesimo su quelle che vi possono aver ritratto gli altri, nè credo d'andare minimamente errato in parlare di esse come se le avessi viste, perchè ne ho del continuo sotto gl'occhi di quelle che mi destano ad ogni momento le sensazioni che quì ho espresse. Del resto si sa, che le Madonne di Felice Schiavoni, che andarono in Russia, furono tutte delle sue più belle e che vi destarono grande entusiasmo. Felice Schiavoni deve ad esse

la grande voga ch'ebbe per molti anni a Pietroburgo e deve loro il vantaggio d'aver formato con esse la sua fortuna.

Le Madonne col Putto e S. Giovannino dipinte da Felice Schiavoni per Ministri e Principi e gran signori di Russia e specialmente della corte imperiale di Pietroburgo, sommano a circa dodici. Tutte sono in grandezza naturale, ma sempre o sedute o inginocchiate davanti al Bambino Gesù o piegate colla persona in guisa da permettere d'essere dipinte in grandezza naturale senza che il quadro stesso dovesse diventare molto grande. Per lo più non eccedevano i due metri, nè in larghezza nè in altezza e per quella loro moderata dimensione permisero ai loro possessori di ornarsene le ricche abitazioni. Chi volesse prenderne più special cognizione non ha che a recarsi a Pietroburgo, ove al presente tutte quelle belle Madonne di Felice Schiavoni si trovano. Per esse egli divenne tanto noto in Russia, ma specialmente nella Capitale, e tanto ricercato, che nessun alto personaggio russo veniva mai a Venezia senza visitare Felice Schiavoni, il pittore della corte di Russia, e portarongli quelle Madonne tanto vantaggio che, cominciando dallo stesso Nicolò I, tutti gli alti personaggi di quella ricchissima Corte l'onorarono di cospicue allogazioni, allogazioni che in pochi anni gli fruttarono oltre a 200,000 franchi. Questa somma sembrerà oggi a molti meschina, specialmente ove si rifletta che quella somma la riscosse F. Schiavoni in varii anni e per lavori colossali e di lunga lena e faticosi, ma a que' tempi quella somma era una somma grande e non sempre ottenibile da chi non avea forte ingegno.

Uno dei primi frutti delle belle Madonne che Felice Schiavoni dipinse per la Russia, fu l'allogazione fattagli nel 1841 dalla Granduchessa Elena Paulovna, moglie del

fu Granduca Michele Paulovich, (morta in Gennajo 1878) del proprio ritratto in grande, che riescì una cosa per tutti i conti stupenda. La Granduchessa (bella principessa virtemberghese) vi si trova seduta su ricchissimo seggiolone in abito di veluto cremisi e la mano sinistra quasi appoggiata al mento, mentre il gomito del braccio manco riposa sopra bella lastra di marmo che copre un tavolino dorato d'intaglio. Gli accessorii stessi sono bellissimi e tutto il grande quadro è condotto con tanta diligenza e con tanta intelligenza, che fra i ritratti di Felice Schiavoni desso prende forse il primissimo posto. Di questo grandioso ritratto io posseggo il primo abbozzo che ne fece il pittore in mezza grandezza, cioè, in mezza figura. Quest'abbozzo, benchè tale, ma condotto quasi a compimento, è di tanta bellezza e nelle carni di tanta verità, da credere la granduchessa viva e parlante. A nessuno de' nostri moderni pittori verrebbe in mente di fare un ritratto, benchè di donna di delicatissima e sanissima carnagione, con tanta finitezza, ma credo del pari, e senza offendere chicchessia, che nessuno de' presenti, anche bravi pittori, sarebbe capace di dipingerne le carni con tanta abbagliante bellezza e con tanta verità e freschezza di colorito. Il manto granducale, l'ermellino, il superbo vestito di veluto, la magnifica cortina di raso nel fondo, la mensola d'intaglio e dorata, il vaso co' fiori, i guanciali di veluto coi grandi fiocchi d'oro, il velo dietro la testa della granduchessa, il ricchissimo merlo sul petto, il seggiolone dorato e d'intaglio con due angioletti che tengono fra le loro braccia lo stemma imperiale di Russia e che serve di cimiero al ricco alto seggiolone, i brillanti, le grandi perle, i braccialetti, il grande, straricco spillone, che le pende dalla cavità del petto, il tappeto ecc. ecc. sono d'una verità, d'un rilievo, d'un effetto straordinario e tutti questi per sè ma-

gnifici accessorii, lungi dall'assorbire tutta l'attenzione del riguardante, non fanno che rialzare la persona della Granduchessa e accrescerne la maestà, la bellezza e lo splendore. La granduchessa medesima rimase soddisfattissima di questo suo stupendo ritratto e valse non poco ad accrescere la grande fama di Felice Schiavoni alla corte di Pietroburgo, ma, fosse intrigo degl'incaricati, o noncuranza o dimenticanza, o tutte queste cose insieme, non potè il pittore riceverne il prezzo patuito (napoleoni d'oro trecencinquanta) che sette anni dopo. D'ordinario il lavorare per persone scettrate, inaccessibili, o per Principi, protetti da una rigorosa etichetta, come in Russia o in Inghilterra, a un artista non torna conto e vale assai meglio aver che fare con persone meno alte e più alla mano.

Il nostro Antonelli fe' nel 1844 una buona litografia di questo grande ritratto e ne abbiamo in famiglia ancora un grandissimo numero di copie, ma queste ora ad altro non servono, che a far conoscere la semplice composizione del quadro.

Nel 1843 ricevè Felice Schiavoni dalla fabbriceria di Cavarzere la commissione di eseguire per la Chiesa parrocchiale di quel paese una Pala d'altare della dimensione (dice il Contratto in mio possesso, in data 27 Giugno 1843) di veneti piedi 11, oncie 4 1|2 in altezza e piedi 5, oncie 3 1|4 di larghezza, rappresentante Sant'Antonio di Padova, che, per liberare il proprio padre, risuscita un morto alla presenza di più persone.

« Il dipinto dovrà essere eseguito » (dice il Contratto) » con tutta diligenza ed amore, sì che corrisponda al » *nome* ed all'onore del Sig. F. Schiavoni. » — Diffatti l'eseguì il pittore con tutta diligenza ed amore, ma non gli riuscì di fare cosa molto bella, per il poco spazio che offriva il quadro onde trattare degnamente un soggetto,

che dovea diventare di grande espressione e produrre grande, generale commozione.

Il quadro è composto di S. Antonio di Padova, che sta nel centro del quadro col braccio diritto sollevato per aria e colla mano atteggiata in guisa da evocare o richiamare in vita il morto, acciò dichiari, se fu il padre suo che l'uccise. Alla diritta di S. Antonio sta questo suo padre (un venerando vecchio con lunga barba bianca) alla sua sinistra il giudice in veste talare, berretto d'ufficio, e un rotolo di pergamena nella mano sinistra (persona seria e pensierosa). Queste tre principali persone occupano tutto intiero lo spazio del centro del quadro, ma il solo S. Antonio si vede intiero, perchè il giudice è mezzo coperto dal corpo del morto, che, avvolto in bianco lenzuolo, si solleva fino a metà della figura dal sepolcro scoperchiato e fa segno coll'indice della mano destra, sollevata per aria, non essere il padre di S. Antonio quegli che il fece uscire di vita. Il padre invece di S. Antonio, il cui volto si vede solo in profilo, è coperto per la metà dalla bella figura di giovane donna, la quale, inginocchiata sul davanti del quadro ed a mano manca del riguardante, e presente a quell'atto della risurrezione del morto, esprime la sua meraviglia con ambe le braccia sollevate per aria e colle mani a dita spiegate ed aperte. Anche di questa bella donna, che mostra la schiena al riguardante, non si vede il viso che in profilo. Così pure vedesi in solo profilo il viso del morto, ma l'espressione è forse più forte in lui che non negl'altri individui formanti il quadro. Sant'Antonio stesso ne ha poca e meno ne ha suo padre, mentre per lui le parole del morto risuscitato erano questione di vita o di morte. Ciò però che meno d'ogn'altra cosa mi piacque in questo pur bel quadro, si fu il vedere espressa la moltitudine che seguiva S. Antonio e quella che seguiva suo padre, il

quale stava per essere condotto al supplizio, mediante sei teste, che vedesi quasi piantate sulle spalle di Sant'Antonio, del padre di lui e del giudice. Le teste di due guardie con celata di ferro riposano quasi sulle spalle del padre di Sant'Antonio, la testa d'un arabo e d'una donna del volgo su quelle di Sant'Antonio medesimo e due altre teste su quelle del giudice. Di nessuna di queste teste si vede il corpo. Altra cosa che non mi piacque fu il vedere occupato tutto lo spazio del quadro fino all'altezza di piedi 8 dalle sole figure componenti la scena mentre al dissopra di tutte quelle teste si vede occupato il resto dal fondo del quadro da un acquedotto romano a doppii archi e da un pajo di palazzi della città di Lisbona come dominanti da un'altura. Il quadro è per sè bello, armonico, ben eseguito, ma vi si cercherebbe invano lo splendido colorito di Felice Schiavoni e quella verità e trasparenza nelle carni, che tanto il distinguono in altri suoi quadri. Messo in miglior luce farebbe forse quel quadro assai miglior spicco, ma secondo me, piucchè altro, ci manca l'effetto e l'espressione. Tolto a trattare l'argomento di fianco, avrebbe potuto il pittore trarre assai miglior partito dello spazio per quel soggetto assai limitato e ristrettissimo. Vi avrebbe in quel caso potuto dare il pittore assai più vita e vi avrebbe in lunga prospettiva potuto esprimere assai meglio la curiosità della moltitudine e la meraviglia.

Questo quadro di S. Antonio fu messo a suo posto nel 1844, prima della solennità del Santo, che cade al giorno 13 di Giugno. Il fece quindi Felice Schiavoni in meno di un anno, (cosa per lui affatto insolita) e gli fu pagato con quattrocentosettanta zecchini d'oro effettivi (ital. lire 5480). Questo quadro si trova presentemente al secondo Altare, a mano destra di chi entra, ed ha la luce che gli piomba dall'alto intieramente di faccia. Il quadro

non era stato fatto a norma della luce che gli offriva la chiesa e si trova perciò in posizione svantaggiosissima per esser visto e giudicato bene. In generale sono i quadri d'Altare tutti soggetti alla medesima sorte perchè i pittori, per lo più, non vogliono darsi il disturbo, prima di mettersi a dipingere quadri d'Altare, di visitare il sito dove dovrà venir collocata quella Pala, quell'Ancona che potrebbe sensibilmente accrescere o sensibilmente diminuire la loro fama.

VI.

Intanto che Felice Schiavoni faceva in Venezia tutte queste belle cose, viaggiava suo padre, Natale, per la Germania e diffondeva dappertutto il grido della grande sua fama. Non ristava però dal mandare di quando in quando da Vienna o da qualche altra città tedesca un qualche suo bel quadro all'Esposizioni annuali di belle arti di Venezia, Milano e Trieste e di tornare di quando in quando lui stesso nella sua diletta Venezia, di dove poi non di rado si portava in persona a Trieste ed a Milano.

Venezia, dal 1835 al 1847, era rinata da morte a vita. Ella s'era svegliata dal suo semi-secolare torpore e malgrado il giogo straniero che le pesava addosso e il favore che il governo tedesco sempre largiva a Trieste, in confronto della sventurata Venezia, era questa nostra poetica, cara città prosperata di tanto, che il suo dominatore straniero quasi pentivasi d'averle permesso di tirare il fiato a polmoni tanto larghi e distesi. Venezia era, dal 1835 al 1847, piena di scienziati, letterati, artisti ed avea anche qualche buon poeta. In quel tempo i librai erano e numerosi e ricchi e ben forniti d'ogni cosa interessante il scienziato, il letterato, l'amatore l'antiquario, l'arti-

sta ed erano veri libraj, mentre oggi i libraj vi sono in scarsissimo numero e mal forniti e spogli di quanto può occorrere a uno studioso e a un amatore e sono più negozianti di oggetti estranei al loro commercio, che libraj nello stretto senso della parola. Venezia in quel tempo studiava e leggeva; oggi non studia più o si limita alla lettura di romanzacci stranieri e di giornali, corruttori della lingua, del buon senso e del cuore. Inquanto ad artisti, ma specialmente pittori, perchè è questo il ramo che ora ci occupa, c'era Latt. Querena, Fabris, Lipparini, Politi, Hayez, i due, anzi i tre Schiavoni (Natale, Felice, Giovanni) Gregoretti, Dusi Paoletti, Demin, Santi, Busato, Orsi, Bresolin, Bosa ed altri di minor conto. L'Accademia di Belle Arti, prima dell'arrivo al potere di Pietro Selvatico, fioriva, perchè fornitissima di eccellenti professori e non pedantescamente e con idee troppo nuove diretta, e la scuola veneziana sembrava con questi bravi artisti voler rinascere dalle sue ceneri e tornare a rigogliosissima vita. In quel tempo distinguevasi Venezia in belle arti sopra tutte l'altre città d'Italia. Le sue annuali Mostre erano le più splendide e fornitissime di eccellenti prodotti di artisti tutti suoi. In quel tempo le pubbliche annuali Mostre di belle arti erano vere feste, le loro aperture vere solennità, perchè gli artisti distinti erano numerosi e perchè questi rispettavano sè ed il pubblico e non si peritavano di prostituire il loro nome e l'arte loro con dipinti che offendono l'artistico buon gusto del riguardante gridandogli in viso: io non calcolo per nulla il tuo giudizio, perchè ho dalla mia mille baggiani che mi portano a cielo. L'arte allora era trattata seriamente e con coscienza; la era una gara generale, e Venezia potea andare superba di un numeroso stuolo di famosi artisti che spandeano la loro fama per ogni dove. Venezia e Sede d'artisti era sinonimo e chiun-

que delle venete provincie volea far eseguire un qualche bel dipinto, ricorrea sempre ed unicamente a questa nostra città. Oggi que'tempi d'artistico splendore sono appena ricordati come in barlume o solo menzionati per far toccare con mano il tutto dissolvente odierno, universale progresso, chiamato dai gonzi il vero progresso nelle scienze e nell' arti belle.

Fra tanti pittori, in sì numerosa artistica famiglia, era Natale Schiavoni a quel tempo considerato l'anciano, il padre di tutti, il Nestore della veneziana pittura e quegli che in certi importanti rapporti non era ancora stato superato da nessuno. Lo si citava come il più distinto, ed era la sua persona divenuta oggetto di curiosità, tanto pe' forestieri, che il sentivano generalmente decantare, quanto per gli artisti non veneziani, i quali, uditone le lodi, ammiratine i quadri, anelavano vedere quell'uomo, che, sedutosi in tarda età al cavalletto per dipingere ad olio di vero proposito, avea saputo in breve spazio di tempo e con metodo tutto suo proprio, insolito, strano, levar tanto grido di sè e produrre dipinti sì belli e sì per ogni conto mirabili, da sfidare l' abilità e il criterio de' più celebri pittori ad imitarli o a comprenderne il magistero.

Ma tant'aura d'artistica celebrità e popolarità non appagava intieramente l'aspirazione di Nat. Schiavoni. Inclinato sempre a pensare bassamente di sè e della sua artistica abilità, non gli pareva ancora aver raggiunto quella meta a cui egli in cuor suo da molti anni mirava. Egli anzi credea d'essere di molto inferiore agl'altri pittori che gli facean corona e che il chiamavano « *maestro* » e avrebbe voluto poter rinascere per battere altra via e spiegar volo più franco, più originale, più maestevole e più ardito. Sentendosi nel suo amor proprio non di rado poco soddisfo cercava spesso altro sole, altre contrade,

ove ancora per mancanza di buoni pittori potesse primeggiare e destarvi quell' entusiasmo che gli parea non poter più destare a Venezia. Nat. Schiavoni era già diventato ricco. Egli avrebbe potuto rimanere quieto e tranquillo in seno alla sua famiglia, riposarsi dalle passate fatiche, coltivare l'arte sua per semplice passatempo e vivere in pace il resto de' suoi giorni, ma il riposo non era da lui ed egli non era capace di starsene tranquillo un momento. La mente, la mano, lo spirito, l'intiero suo frale erano destinati a non avere mai tregua e a lasciar orme dappertutto e in ogni tempo della grande loro attività.

La smania di distinguersi, di far parlare di sè, e forse quella di sempre più arricchire, il trasse in quella età e fino ai suoi settant' anni, a correre la Germania in varie direzioni, fermandosi, ora quà, ora là, per giorni e settimane e mesi ed anni, ma più di tutto a Vienna, città di sua perenne predilezione, ove avea molti conoscenti ed amici e cospicue clientele, ove godea il favore della corte e del Principe Metternich in particolare, ove era visitato da illustri forestieri, specialmente russi ed ungheresi, ed ove in fine tesoreggiava.

Nat. Schiavoni, pe' grandi vantaggi e materiali e morali e pecuniarii ed artistici che ne trasse, avea quattro patrie: Chioggia che gli diè i natali, Trieste che gli diè la famiglia, Venezia che gli diè la popolarità e la fama e Vienna che gli diè i guadagni più vistosi e sicuri. Vienna stessa però non era più nel 1841, la città ch'ell'era nel 1816, allorquando Nat. Schiavoni vi arrivò e vi dimorò per la prima volta. Dessa non era neppure più la città ch' ell' era nel 1834 e nel 1838, che gli permetteva ancora in certo ramo e in certo genere di pittura di primeggiare. I tempi erano cangiati e Vienna non era più, dopo il 1840, l' Eldorado ch'ell' era stata per Schiavoni

fino a quell' anno. Egli vi facea bensì ancora de' buonissimi affari, ma s' egli a Vienna potea dire ancora in quel tempo d' essere, inquanto a magistero d' esecuzione, il miglior pittore della Capitale dell' austriaco impero, e forse d' Europa, non potea più credere d' essere il solo buon pittore di Vienna. Il mondo s' era messo a camminare a passi di gigante coll' intenzione, ove trovasse impedimento, di scalare l' Olimpo. Le scienze, come le arti doveano svelare, o per volontà o per forza, tutti i loro segreti e diventare il retaggio di tutti, e tutti vollero, anche difettando de' necessarii talenti e delle necessarie fisiche e morali disposizioni, diventare scienziati ed artisti. Il mondo si riempì in breve tempo di scienziati, che accrescevano la luce del giorno, e di quelli, che rendeano il bujo più fitto di prima, di artisti che facevano progredir l' arti belle, e di quelli che le respingevano fino ai tempi della più grossolana barbarie.

Vienna era nel 1841, che v' arrivò per la ventesima volta Nat. Schiavoni, non solo piena di letterati e scienziati della prima e seconda quì menzionata categoria, ma era anche piena di artisti delle medesime due specie e possedea pittori buoni e cattivi a bizzeffe. Ce n' era una legione !

Nat. Schiavoni nella capitale dell'austriaco impero non avea, come pittore, che il vantaggio delle sue vecchie clientele, de' suoi vecchi amici (e ve n' avea di veramente preziosi) del maggior concorso di ricchissimi forestieri della maggiore opportunità di farvi degli eccellentissimi affari e d' essere nel ramo che trattava lui, l' unico, ma non era più il solo buon pittore di Vienna. Egli era l'unico solo nella particolare sua maniera di dipingere, nella magica sua tavolozza e in que' bei tipi di donna, che, se ammaliarono Venezia e tutti que' forestieri che andavano a visitarvi il suo studio, non solo non lasciavano fredda

neppur Vienna, ma vi eccitavano quell' entusiasmo, che altrove. In questo rapporto, ma in questo solo, era Nat. Schiavoni a Vienna (e si mantenne fino al 1847, che fu l' ultimo di sua dimora in quella gaja Capitale) una vera artistica potenza, e da tutti nominato (usando un termine moderno) come una vera *specialità* pittorica, come un pittore *sui generis*, inimitabile, unico e quale particolare artistico ornamento della Capitale dell' austriaco impero.

Più indefesso lavoratore di Nat. Schiavoni io non credo che in pittura ad olio abbia mai esistito e non so se lodarlo o biasimarlo per essere corso dietro con tanta pertinacia e con tanta insistenza, e senza bisogno di crearsi una sostanza, perchè già l'avea grossa, al fantasma della gloria, il quale col crescere degl' anni non potea che sempre più sfuggirgli di mano. Per l'arte egli avea fatto quanto bastava, anzi avea quasi fatto troppo, perchè ciò che si guadagna in estensione si perde in profondità e, giunto all' età d'anni 64 (chè tanti egli ne avea nel 1841) potea, se non deporre il pennello, almeno non affaticarsi per correr dietro a una larva. I suoi figli non aveano più bisogno di lui, perchè entrambi, e specialmente Felice, s' erano col loro pennello procurato una posizione indipendente ed agiata. Bisogna quindi dire: che Natale Schiavoni fosse spinto a viaggiare e a stare sì spesso e per tanto tempo lontano dalla moglie e dalla famiglia da motivi, oltrechè di lucro e di fama, di una classe speciale, che a noi non è nè lecito, nè possibile d' indagare. Una volta via di Venezia e lontano dalla famiglia, l' idea del lavoro veniva da sè e ciò tanto più naturalmente, ch' egli non era capace di stare in ozio e che l'amore per l'arte gl' infondeva un' attività febbrile. Fino al 1852 egli non si è mai creduto vecchio. La sua ferrea salute gliene dava tutto il diritto. In vederlo dipingere con tanto ardore e sempre dal vero, da modelli

vivi, fino a' suoi ultimi anni, avrebbesi detto, aver lui voluto competere colla gioventù e mettersi in lizza con i migliori giovani pittori del giorno. Gli venne in mente d'esser vecchio solo in quel dì, per sempre nefasto, che gli cadde di mano il pennello per non riprenderlo mai più e solo in quel dì egli abbandonò la pittura, e diede all'arte un eterno addio.

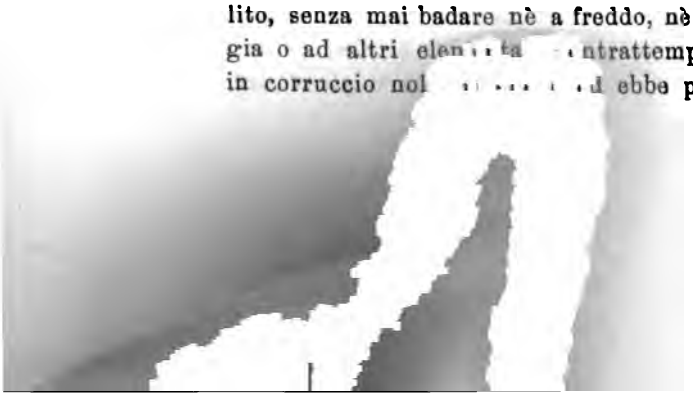
A Vienna egli era tornato nel 1841 per rivedere gli amici e per rendersi maggiormente noto non solo in quella bella Capitale, ma anche in tutto il resto de' paesi tedeschi che meditava di visitare. Vienna era per Nat. Schiavoni il paradiso terrestre. Egli vi si trovava assai meglio che non a Venezia e in seno della propria famiglia, perchè i numerosi amici italiani, ch'egli avea in quella Capitale, gli teneano luogo di famiglia e di patria, « *Il viaggio fu felicissimo* » scriveva egli, il 29 Luglio 1846, a suo figlio Felice, « *e trovai qui gli amici tutti de-* » *sideresi di vedermi.* » Pure il primo scopo di Nat. Schiavoni non erano, a propriamente parlare, nè il lucro, nè la vita libera, nè il morale e materiale sollievo, ma quello di lavorare e di distinguersi e di rendersi sempre più noto. Fa proprio pena vederlo tanto affannarsi per una idea (quella della gloria) che, ove non già effettuata, non era più effettuabile, e non comprendo come quest'uomo, favorito da Dio e dalla fortuna, sia stato capace in quella sua sì tarda età di eseguire tanti lavori, d'intraprendere tanti faticosi viaggi in cerca di ricchezza e di fama ancora maggiori, mentre ogn'altro al suo posto avrebbe ringraziato la Provvidenza e sarebbesi riposato per sempre sui proprii già numerosi allori.

La sua artistica attività, anche in quest'epoca, che mandò gli ultimi vivi bagliori, è sorprendente ed è meravigliosa cosa il vedere, com'egli godesse sempre buona salute, anche ne' più rigidi inverni della Germania e non

si lasciasse trattenere o spaventare da nessun impedimento, da nessun ostacolo materiale o morale.

Il 29 Settembre 1841 egli scrive, fra l'altre cose, a suo figlio Felice da Vienna : « *Ora non ho il tempo di* » *ragguagliarvi de' miei lavori, che farò in altra mia* » (quest' altra sua o non la scrisse mai o non si trova più) » *soltanto vi dico, che lavoro, come a Venezia, tutto il gior-* » *no e che il mio studio è pieno zeppo di quadri, e che* » *con tutto ciò la mia salute è sempre buona.* »

Già ho accennato nell' Introduzione di questo libro (pag. 45) per far vedere l' assiduità nel lavoro di Natale Schiavoni, anche in età avanzata, com' egli scrivesse a suo figlio Felice in Gennajo 1842 : « *Io lavoro sempre come* » *un cane*, ma godo una perfetta salute » egli aggiunge. Da Stuttgart, li 15 Novembre 1842, egli scrive a suo figlio Felice : « *Come al solito, io lavoro dalla mattina alla* » *sera e la notte ho una noja mortale, non sapendo come* » *passare le ore . . . Quì abbiamo avuto il freddo fino a* » *dodici gradi sotto zero* » . . . . « *La mia salute non fu* » *mai migliore.* » Da Stuttgart, li 6 Febbrajo 1843, egli scrisse a suo figlio Felice. « *La mia salute è sempre per-* » *fetta. Ho finito i miei affari col Re.* » Da Vienna, li 5 Agosto 1846, egli scrive (sempre a Felice) « *Io sto benis-* » *simo di salute* » e con questi medesimi termini egli scriveva sempre della sua ognor fiorente salute. E sì, che egli avea allora settant'anni meno otto mesi. Ciononostante egli viaggiava d' estate e d' inverno, col caldo e col freddo, senza punto lasciarsi trattenere dall'inclemenza della stagione o da altre incomode atmosferiche cambianze. Fissato ch' egli avesse di mutar cielo o contrada, partiva sempre con puntualità militare il giorno stabilito, senza mai badare nè a freddo, nè a caldo, nè a pioggia o ad altri elementa contrattempi. Lo stesso mare in corruccio non [illegible] ebbe più d' una volta da



raccontare i pericoli passati in mare, o per aver affidato la sua esistenza a piccole barche, o per non ristare neppure dal porsi in viaggio, allorquando prudenza suggeriva di attendere la bonaccia. In questo rapporto egli era molto corraggioso, fidente come Cesare, nella sua buona fortuna, e insensibile ai pericoli che al caso insorgevano. Una sola cosa gli facea paura: i ladri, ma anche in questo ebbe una rara fortuna: ne fu sempre circondato senza mai saperlo. Li accoglieva in casa, affidava loro la propria persona, la propria roba e i propri danari, andava anche in strada con loro, e allorquando finalmente (ma dopo anni) se n'accorse (ossia lo ferono accorto), non c'era più rimedio. Egli era stato in mezzo a quel terribile pericolo dei ladri senza neppur sospettarlo. Non provò quindi il timore di trovarsi in mezzo ad essi, ma solo il danno, che ne risultò e che fu vistoso.

Un' altra non piccola prova del gran lavorare che faceva Nat. Schiavoni negl'anni di sua assenza dalla famiglia l'abbiamo in queste poche parole ch' egli scrisse a suo figlio Felice li 5 Agosto 1846: « *Incasserò verso la* » *fine del mese tutti i miei quadri,* CHE SONO MOLTI, *e li* » *spedirò a Venezia.* » Quindici giorni più tardi, e sempre da Vienna, egli scriveva al medesimo suo figlio Felice, tra l' altre cose, queste righe: « *Io sono in ottima salute* » *e per non annojarmi mi sono messo a pastrocchiare* » (a far piastricci) « *nei miei quadri, attendendo il momento di* » *poter imballar tutto e spedire definitivamente a Venezia.* » Bisogna però dire che que' suoi *piastricci* gli siano riusciti bene, perchè Nat. Schiavoni vendè a Vienna tutti que' *molti* suoi quadri prima della fine del mese di Agosto 1846 e non ebbe bisogno d'imballarli, se non se per spedirli a coloro, che li aveano comperati senza eccettuarne alcuno. Quali questi *molti quadri* si fossero nes-

o di casa Schiavoni il seppe mai. Non si seppe con

certezza che una cosa sola, che, cioè, nessuno di que' molti quadri venne più con Nat. Schiavoni a Venezia.

Su tutte le cose risguardanti questo grande pittore durante il tempo ch' egli visse a Vienna o in Germania regna, con qualche lieve eccezione, totale oscurità. Una qualche rara notizia ci rischiara, come guizzo di lampo, di tratto in tratto, le fitte tenebre, ma non giungono mai a diradarle del tutto. Parlando di quel tempo, o devesi tacere o limitarsi a que' pochissimi fatti, ai quali accennava nelle pochissime sue lettere lo stesso Natale Schiavoni, perchè da circa vent'anni non vive più nessuno di que' suoi amici di Vienna, (specialmente il cav. Galvagni e Carlo Rossetti) che avrebbero potuto fornirci le più ampie e più sicure notizie sul conto di lui. Ogni ricerca quindi riescirebbe vana. Non essendo questo mio libro un romanzo, ma una cronologica enumerazione di cose vere, devo ristringere il tempo che Nat. Schiavoni visse lontano dalla famiglia, dal 1841 al 1847, alle sole poche cose già da me dette e alle pochissime che quì fo seguire, avvertendo in pari tempo, che degli ottantaquattro mesi, compresi tra il 1841 e il 1847 Nat. Schiavoni ne passò saltuariamente quasi la metà a Venezia.

Da una lettera in data (?) Gennajo 1842 da Vienna, sappiamo che il conte Taff, ministro di giustizia, al quale Nat. Schiavoni avea fatto un bel ritratto ad olio, avea da lui comperati quattro quadri, ma non ne conosciamo nè la qualità nè il prezzo.

Sappiamo da un'altra sua lettera (da quella già citata del 15 Novembre 1842 da Stuttgart) che Nat. Schiavoni ha fatto a Stuttgart il ritratto del Consigliere di Corte e tesoriere particolare del Re di Würtemberg, Schwing, il quale eragli riescito di meravigliosa rassomiglianza e di tanto bella esecuzione, che soddisfece il tesoriere in modo affatto straordinario e sappiamo da una lettera scritta

a suo figlio Felice da Stuttgart in data del 6 Febb. 1843 (e ch'io posseggo al pari delle già citate) che Nat. Schiavoni vendè in quel tempo al Re di Würtemberg, cui molto piaceva la sua maniera di dipingere quattro dei suoi quadri (erano quadri di piccola dimensione) per fiorini 2500, ossia ital. lire 6250, ma non ci è dato neppur di questi indovinare quali quadri dessi si fossero.

Pare che in quell'incontro, o poco dopo, egli abbia fatto anche il ritratto del Re di Würtemberg, al quale onore Nat. Schiavoni aspirava, ma non ne ho nessuna certezza, benchè egli accenni nella sua lettera del 6 Febb. 1843 ad un'udienza che avrebbe avuto da quel Re ed alla probabilità che gli venga ordinato di fargli il ritratto.

Andò Nat. Schiavoni anche a Dresda ed a Berlino, ma non si sa ch' egli vi abbia fatto o venduto nessun suo dipinto di vera importanza.

Del 1847 non fu Nat. Schiavoni a Vienna che per un pajo di settimane, nè dopo quell' anno tornò mai più nè a Vienna, nè in altra città tedesca neppure per momenti.

Nel 1846 egli avea l' intenzione di ritornare a Berlino, ma se n'astenne per ragioni a me sconosciute e si ridusse a farvi solo una spedizione di quadri suoi, dirigendoli a un negoziante di quadri, italiano, di sua fiducia, colà stabilito. Bisogna dire che il commercio de' suoi quadri a Berlino sia stato alquanto esteso e che Nat. Schiavoni vi abbia o periodicamente portato o periodicamente spedito molte ripetizioni de' migliori suoi dipinti, perchè in data 20 Agosto 1846 egli scriveva da Vienna a suo figlio Felice, queste precise parole: « *Qui ho molti quadri, ma » sono cose conosciute e vorrei mandare a Berlino cose nuove.* » Que' quadri quindi erano, benchè molti e di vario genere, conosciuti anche a Berlino, motivo per cui dovrassi inferire, trovarsene non pochi di Nat. Schiavoni in quella città anche oggi. Ma quali sono questi quadri? Qui sta

il punto! Quì abbiamo dinanzi a noi un'altra volta l'ignoto ed è appunto dell'ignoto che soffre grandemente la fama artistica dell'immortale Nat. Schiavoni. Gli è bensì vero che le cose conosciute di Nat. Schiavoni sono sufficienti per costituirlo grandissimo pittore, ma quanto non guadagnerebbe la sua fama, ove si conoscesse tutti i suoi dipinti o solo la maggior parte di essi. Di Rubens, che dipinse ne' suoi quadri ben 14.000 figure, si conosce ogni pennellata, mentre di Nat. Schiavoni, che ne dipinse tra miniature e quadri ad olio, forse altrettante, senza contare le sue superbe incisioni, non se ne conosce neppure la quarta parte! Forse che un giorno o l'altro si arrivi a conoscerli tutti, ma intanto oggi siamo da quel giorno assai lontani e dobbiamo star contenti del poco e del manchevole che ne possiamo sapere.

Io accennai che Nat. Schiavoni lavorava nella sua tarda età e faceva viaggi artistici per la Germania allo scopo anche di farsi conoscere, come pittore, specialmente in quelle città, ove supponeva non essere la sua fama ancor giunta; ed avend'io fra le sue carte trovato una lettera, che conferma quanto già dissi, la riporto quì per esteso, non tanto per dimostrare la verità della mia asserzione, perchè col riportarne la sola frase che vi ha relazione, otterrei il mio intento, quanto per far in pari tempo vedere, come Nat. Schiavoni, il quale non avea avuto che una meschina educazione, scrivesse. La lettera per sè stessa importante, è, come al solito, diretta a suo figlio Felice. Ne correggo solo qua e là l'ortografia.

« *Carissimo figlio!* Stuttgart, 15 Nov. 1842.

» Io mi trovo quì fin da sei giorni; volevo scrivervi da » Monaco, ma attendevo di potervi ragguagliare delle cose » più rimarchevoli di quella città, ora chiamata l'Atene

» germanica; però ho poco veduto in que' diciaotto giorni » che mi vi trattenni, impedito in parte dalla cattiva stagione, indi da una flussione d'occhi che mi tormentò per » qualche giorno; per altro non si può negare che quella » città racchiuda degli edifizii e degli oggetti d'arte molto » apprezzabili. Pittori ve ne sono da quattrocento e più, » ma quasi tutti di paesaggio e di soggetti di genere e vivono quasi tutti vendendo a poco prezzo i loro quadri ai » negozianti, che poi li diramano in tutta la Germania e » fuori con loro profitto. In generale, da quel che ho veduto, non mi potei fare una grande idea dello stato della » pittura » (a Monaco) « ad eccezione di qualche bravo artista che lavora a fresco per il re» (di Baviera) « e sopra » tutti del Professore Hess, che fu a Venezia con il re. Quì » a Stuttgart per fatalità trovai il re ammalato a un piede » ed obbligato a letto. Egli però sa che son quì ed ha domandato di me e, tosto che sarà visibile, avrò certamente » udienza. Frattanto i quadri, che avevo quì spedito prima » del mio arrivo, furono veduti dal re, a cui piacquero, benchè senza vernice, e sono lusingato che comprerà, perchè ama molto la mia maniera. Intanto mi sono occupato a fare il ritratto del sig. Schwing, tesoriere di S. M. » che è riuscito d'una rassomiglianza che fa stupore a » tutti, e forse che questo farà decidere il re a comandarmi il suo, che non è mai stato fatto somigliante. Poco » posso sperare dai particolari che in generale sono poveri.

» *Come al solito, io lavoro dalla mattina alla sera*, e » la notte ho una noja mortale, non sapendo come passare » tante ore. A Monaco avevo cominciato a fare dei disegni per Album alla notte, il che mi ha procurato quel » male agl'occhi. Quì abbiamo il freddo fino a dodici gradi » ed ora ad un tratto il barometro » (termometro) « è » salito a dieci sopra zero. La città » (Stuttgart) « è piccola, ma graziosa ed io sono alloggiato assai bene, e

» mangio squisitamente alla tavola rotonda. *La mia salute* » *non fu mai migliore.* Spero che tanto voi che tutta la » famiglia siate in buona salute e che i vostri lavori avan- » zino bene. Io comincio a dubitare di poter tornare a » Venezia per le Feste » (di Natale) « com'era il mio pro- » getto, giacchè non so quanto mi dovrò quì trattenere, » atteso la malattia del re; e poi nel ritorno voglio ancora » fermarmi alcun poco a Monaco per vedere quel che non » ho ancora veduto e per aver udienza dal re. » (di Bavie- ra) « *e per esporre qualche mio quadro onde farmi conoscere.* » Mi fu oggi detto che il re » (di Würtemberg) « prende » piacere di farsi portare vicino al letto alcuno de' miei » quadri, dilettandosi a vederli. Vi abbraccio tutti e vi » saluto di cuore. Vostro affezionatiss. padre NATALE. »

Il dubbio espresso in questa lettera da Nat. Schia- voni s'avverò, perchè non solo non potè per le Feste di Natale del 1842 essere di ritorno a Venezia, ma il tro- viamo dietro sua lettera, in data 6 Febbr. 1843, ancora a Stuttgart, dalla quale città egli scriveva a suo figlio Fe- lice, tra le altre cose, ciò che segue. . . . . « Io starò » quì ancora quindici giorni per finire due ritratti di » importanza » (dei quali non s'ebbe mai notizia) « dopo di » che partirò. La vostra lettera mi arriverà ancora a tempo » e nel caso che fossi partito mi sarà spedita dove sarò. » *La mia salute è sempre perfetta.* Ho finito i miei af- » fari col re, che ha comperato quattro de' miei quadri » per la somma di 2500 fiorini. Domani avrò udienza da » S. M. al quale parlerò di voi. In altra mia vi dettaglierò » meglio il tutto » (Quest'altra sua o non la scrisse o non fu conservata) . . . . . « Il vostro Cristo è ancora presso » di me. Lo esporrò a Monaco » . . . . .

In Aprile 1843 fu Nat. Schiavoni di ritorno a Venezia e in quell'anno, oltre ai soliti suoi bei tipi di donne ve-

neziane ed a varii ritratti ecc:, fece una santa Filomena coll'Angelo che le presenta la palma del martirio per Rovereto, di cui in famiglia esiste ancora una bella ripetizione. In quello stesso anno fece per il Duomo di Castelfranco veneto una santa Caterina (figura sola, inginocchiata, grandezza intiera) la quale, secondo me non ha altro difetto (e per un quadro d'altare, dinanzi a cui si celebri il divin Sacrifizio della Messa, non è difetto piccolo) che d'essere troppo appariscente di forme e d'un'espressione non molto ispirante divoto raccoglimento o meditazione sul martirio che le sovrasta. Del resto è fattura degnissima del magico pennello di Nat. Schiavoni.

Nel 1844 mandò questo celebre pittore varii suoi bei quadri all'Esposizione di Milano, fra i quali il *Paradiso terrestre*, già menzionati a pag. 438 di questo libro, ed una *Venere* (grandezza naturale) distesa sopra un bel canapè con origlieri e biancheria finissima, che non le copre nulla, ad eccezione d'un pizzo che le passa per la parte inferiore del basso ventre. Questa bella Venere, intitolata la *Vanità*, giace intieramente sul fianco destro. Il braccio destro sta col gomito appoggiato sugli origlieri mentre la mano sostiene la graziosissima testa e tiene racchiuse le voluminose nere ciocche de' suoi capegli, che le cadono dal lato destro carezzevolmente sull'omero. Nella mano sinistra, quasi intieramente distesa lungo la bella persona, essa tiene un piccolo specchio quadrato bislungo, il quale riposa sulla coscia sinistra vicino al ginocchio, ma la Venere non vi si specchia e sembra quasi, guardando lo spettatore, riflettere con leggero sorriso di compiacenza sulla sua non comune bellezza. Il fondo del quadro è formato da una grande voluminosa cortina con fiocchi e cordoni da due colonne e da un tavolino rotondo d'intaglio portante un bellissimo vaso, dal quale esce una leggera nuvola di arabico profumo.

Sopra questo superbo quadro di Nat. Schiavoni, che fu acquistato dalla Società di Belle Arti di Milano, trovasi nell'*Album di Esposizione di Belle Arti in Milano ed in altre città d'Italia.* (Anno VIII, 1844, Milano. I. R. Stab. priv. nazionale di Carlo Canadelli) a pag. 49, un bell'Articolo di Felice Romani, ch'io non riporterò per non dover sempre ripetere il già detto, che, cioè, Nat. Schiavoni era pittore sublime, inimitabile e che la sua maniera avea sempre qualche cosa di particolare, un certo non so che, che non si riscontrava in nessun altro pittore del suo tempo.

Questo superbo dipinto lo trovai ripetuto varie volte e sempre con qualche leggerissima variante. Quello che io vidi testè a Trieste, in casa del già nominato nob. sig. Pasquale Rossetti, Segretario dell'I. R. Luogotenenza, non ha altra differenza che quella dello specchio, il quale, invece di quadrato bislungo, vi è ovale. Sul quadro stesso non posso estendermi, perchè il trovai collocato in tanto cattiva luce, da non poterlo assolutamente giudicare. Il dipinto dev'esser bello per due ragioni, la prima perchè Nat. Schiavoni non avrebbe venduto nulla di scadente al suo amatissimo compare, Carlo Rossetti, di Trieste, la seconda, perchè il sig. Rossetti stesso, intelligentissimo di pittura, non avrebbe fatto acquisto di un quadro di quel genere, che non fosse stato all'altezza della fama del suo compare.

Il terzo sorprendente quadro, che mandò Nat. Schiavoni all'Esposizione di Milano nel 1844, fu quello rappresentante Maria Vergine col Bambino, ch'egli dipinse per ordine espresso del Vicerè Rainieri e che destò tanto grata sensazione in quanti lo videro.

In generale corre l'opinione che un pittore molto mondano, un pittore che dipinge molte Veneri e che si diletta della rappresentazione forse troppo grafica del nudo

femminile, non possa possedere le qualità necessarie per dipingere una bella, divota Madonna o qualche altro quadro di sacro, delicato argomento, ma ciò è intieramente falso, perchè non solo de' pittori dissolutissimi (vedi a pag. 16 di questo libro) dipinsero delle belle, divote Madonne, ma ne dipinse di magnifiche anche chi non si dilettava di dipingere altre cose che umane nudità e beltà procaci, provocanti, disoneste e sfacciate. Nel nostro Nat. Schiavoni, il quale non appartenne mai nè alla prima nè alla seconda categoria di tali pittori, desta meraviglia maggiore il dubbio nudrito da molti suoi conoscenti, ch'egli non avesse mente atta a dipingere delle vere Madonne, perchè non solo mostrò col fatto di saperne rappresentar sulle tele di veramente stupende, di veramente divine, ma era anche, per l' indole sua delicata e gentile e per i suoi costumi, che non furono mai disonestamente liberi, forse più atto che altri a imprimere sul volto di Maria Vergine e nell'atteggiamento di lei quella verecondia, quella santa modestia, quel divinamente delicato contegno che alla sola Madre del Verbo s' addice. Nat. Schiavoni dipinse molte Madonne col Putto, ma le andarono quasi tutte in Germania. Quelle pochissime che vid' io mi lasciarono la più grata, la più edificante impressione e tale da dover, come rapito, esclamare: che Nat. Schiavoni fu il più straordinario e il più molteplice pittore del suo secolo. Non dipinse quadri storici, i quali, per quanto destino ammirazione, lasciano quasi freddo lo spettatore, ma dipinse ben altre cose e più patetiche e più sentimentali, e più interessanti il cuore e la mente, e produsse coi suoi dipinti degli effetti sì straordinarii e sì diuturni, da lasciare forte e durevole impressione in quanti ebbero la sorte di vedere que'suoi superbi dipinti.

Tutti gli scrittori di cose d' arte de' tempi di Nat. Schiavoni hanno riguardo a lui il medesimo linguaggio,

quasi i medesimi termini e sorprende il vederli tanto unanimi nella loro illimitata ammirazione.

Udiamo ciò che Lorenzo Sant' Ambrogio nel più volte citato Album dell' Esposizione (Anno VIII, pag. 27) dice della Madonna col Putto che Nat. Schiavoni dipinse per l' Arciduca Rainieri e ci confermeremo una volta di più nella grande opinione che tutti aveano del nostro Pittore delle Grazie, del Nestore de' veneziani pittori d' allora.

« La Madonna col Bambino, di cui si dà quì a fian-
» co » (nell' Album dell' Esposizione) « una ben incisa co-
» pia, è lodatissimo lavoro di Nat. Schiavoni, eseguito
» per commissione di S. A. R. il Serenissimo Arciduca
» Rainieri, Vicerè del Regno Lombardo Veneto. Il nome
» dell' artista » (Nat. Schiavoni avea allora 67 anni) « già
» tanto da noi conosciuto *per le belle opere, di cui ogni*
» *anno fregia la nostra Esposizione*, vale di per sè stesso
» un elogio; e noi temeremmo coll' aggiungere encomii
» *sì tanti e sì sentiti*, che gli vennero prodigati, di far cosa
» troppo meschina, giacchè qualsiasi frase rinvenire si
» potesse, starebbe sempre al dissotto del merito grande,
» onde va accompagnato. Vero imitatore della natura,
» da questa sola, come da unica maestra, ritrae quel su-
» blime, quel sorprendente che lo fa camminare a paro
» cogli antichi sommi nell' arte e per la nobiltà del dise-
» gno e per la vaghezza del colorito e più di tutto per
» la morbidezza delle carni, onde han vita le sue figure.
» Lo Schiavoni colla semplicità e vaghezza de' suoi dipinti
» prova altro non essere gli affastellati accessorii, di cui
» veggiamo troppo di spesso ingombri alcuni quadri, che
» un debole ripiego a coprire d' illusorio effetto quelle
» scorrezioni e quelle mende, che altrimenti riescirebbero
» sensibili non solo all' occhio della moltitudine, che lor
» s' affolla d' intorno, ma eziandio dell' amatore che li
» commette.

» E quì, facendo astrazione dal merito sommo di cui » vanno accompagnati gli altri dipinti dello Schiavoni, » inviterò i miei lettori a meglio esaminare il religioso » quadro quì menzionato . . . . . Esso rappresenta la Ver- » gine, che, soduta sulle nubi in maestoso atteggiamento, » sorregge col sinistro braccio l'Umanato Verbo: e ben » penetrò l'artista il sublime concetto di chi lo onorava » di tale commissione, se nella dignità dell'aspetto e » nella soavità de' modi dell'Eletta dell'Eterno con tanta » verità vi corrispose . . . . . Quel volto ineffabile, com- » posto a celeste dignità . . . . . ed in atto di accogliere » le preghiere de' mortali, esprime a quale sublimità di » gloria e di potenza l'abbia il suo Dio esaltata. Vere- » conda la fronte, modesto lo sguardo, benigno, benchè » spirante maestà, l'aspetto, l'anima rapisce, e la mente » trasporta alla contemplazione delle sovrumane gran- » dezze; ed ispirando un salutare rispetto, non disgiunto » da soave fiducia, pare inviti chi la contempla a rivol- » gerle una invocazione, una preghiera, nella consolante » certezza d'essere esaudito.

» Alla maestosa imagine di Maria quella corrisponde » del Divino Infante. Oh, di qual raggio celeste splen- » dono le sue luci! Quanto ne è vezzoso il volto, quanto » dolce il sorriso! Noi non sapremmo chi meglio avrebbe » potuto ritrarre e la vaghezza de' lineamenti e il ton- » deggiar delle forme e quella potente scintilla di vita, » la quale pare in lui come per incanto trasfusa: non » sapremmo con quale maggior arte si sarebbe potuto far » trasparire dalla ingenuità di carezzevole fanciullo la » potenza di Colui, che, sotto umane spoglie, è di tutte » cose Arbitro e Signore. Tiene quel Divino levato il » destro braccio; e così piacque al chiaro artista deli- » nearlo, certo, ad esprimere la copia delle grazie che » sulla terra diffonde, e più che dal trono di giustizia in

» quello dell'amore e della misericordia, riguardando ai » miseri mortali, gode spargere su di essi le celestiali » benedizioni.

» Tale è il soggetto ed insieme il merito, che parve » a noi di riscontrare nel dipinto, che prendemmo ad il- » lustrare; maestria nel tocco delle parti costituenti l'in- » sieme, forza di colorito e tale armonia di luce, da ren- » dere in ispecie le due teste un vero prodigio dell'arte. » La carnagione, sopratutto, dipinta dallo Schiavoni, è dal » suo pennello portata a tanta verità, in conseguenza » dello smalto che ritrae dall'impasto de'suoi colori, che, » veduta ad una certa distanza, porta chi la esamina ad » una deliziosa illusione.

» Conchiuderemo col dire, che se nell'Esposizione » degl'anni antecedenti lo Schiavoni apparve a taluni il » pittore solo delle Grazie e de' seducenti pensieri, nei » dipinti inviatici quest'anno ci si fece conoscere atto » a' più robusti concetti, destinati a rilevare il mistico » della Religione e la severità della Storia. Si esaminino » oltre al lodato gli altri quadri presentati dall'esimio » artista e si dica se la precisione del disegno, la robu- » stezza delle linee e la bontà del colorito non lo pos- » sono innalzare al paro de' buoni pittori storici del co- » sidetto *gran genere*, e se il fondo della sua tavolozza, » per esprimermi artisticamente, non sente il fare del » Correggio. »

Il suddetto dipinto venne prodotto in quello stesso anno (1844) all'Esposizione di Belle Arti in Venezia, dove riscosse uguali applausi, ma, oltre al *Paradiso terrestre*, alla *Vergine col Bambino* quì menzionato, ed al quadro della *Vanità*, non mi è dato indicare quali altri dipinti Nat. Schiavoni in quell'anno abbia inviato alla Esposizione di Belle Arti in Milano e a quali altri quadri di quest'esimio pittore quì alluda Lorenzo Sant'Ambrogio.

Incapace di completarne l'enumerazione, devo, come al solito, limitarmi alle sole cose che conosco con qualche certezza e tacermi delle ignote o delle incerte.

In quel medesim' anno ricevè Nat. Schiavoni dal dott. Giovanni Masciaga di Milano commissione di dipingergli una specie di Venere (grandezza naturale) in atto di prendere un bagno, non d'altro coperta che della naturale sua pelle, ma gli pose per condizione che il quadro dovesse esser pronto per l'Esposizione di Belle Arti in Milano in Agosto del 1845 e che vi dovesse venir posto in mostra, onde ricevere, come si suol dire, la cresima dal pubblico. Gli pose il Dott. Masciaga questa condizione, acciò Nat. Schiavoni si mettesse al lavoro con maggiore impegno e facesse cosa degna in tutto del suo insuperabile pennello.

Una minuta di lettera, ch'io trovai del nostro Natale, riferentesi a quest'allogazione, viene a proposito per informarci di questa cosa e per farci conoscere l'artistica inclinazione del Pittore delle Grazie. Questa minuta ci mette a giorno di qualche altro non indifferente fatto ed io trovo questa lettera di tanta importanza per la vita artistica e per l'indole di Natale Schiavoni, che credo far cosa grata al lettore in riportarla testualmente per intiero.

« *Egregio Signore!* Venezia, 18 Dicembre 1844.

» Ella mi perdonerà se non risposi prima alle due » pregiatissime di Lei lettere. La pigrizia di scrivere è » in me insuperabile. Per altro se Lei non mi scriveva » la seconda, non potevo rispondere, giacchè avevo smar- » rito la prima e non mi ricordavo il di Lei nome. Ora » dunque Le dirò, che mi trovo onorato della di Lei com- » missione. Il soggetto propostomi *non potrebb' essere più*

« *confacente al mio genio*, ma la condizione postami, che » sia ultimato per l'Esposizione di Milano del 45, po- » trebb'essere un ostacolo, perchè varii altri impegni ho » assunti per quell'epoca, oltrechè sono pressato di spe- » dire all'estero altre mie opere che sono in lavoro. Pure » Le dirò, *che essendo il tema* » (la Venere o Ninfa al ba- gno) « *di tutta mia predilezione ed addattato al mio modo* » *di sentire*, lo comincerò sul fatto e se potrà essere fi- » nito per quell'epoca, avrò gran piacere di servire il » gentile committente che mi onora, se no, resterà per » mio conto. Il prezzo sarà di Napoleoni d'oro cento » (prezzo per il quale Nat. Schiavoni vendeva tutte le sue Veneri dormienti e non dormienti) « che spero non verrà » trovato esagerato, in vista della difficoltà di ben trat- » tarlo e dei varii accessorii, paesaggio, fiori, acque ecc. » ecc. Se il committente fosse indifferente per il soggetto » potrei proporne uno che vado eseguendo, *quando mi* » *vien l'estro* e che è quasi al suo termine. Questo rappre- » senta la dea Venere nell'Isola di Cipro (figura intiera) » sdrajata sull'erba, nuda, però velata in parte con tra- » sparente lino e con i suoi attributi di dea dell'Amore » ecc. ecc. Questo soggetto è stato di mia scelta e fino ad » ora non l'ho offerto a nessuno, avendo intenzione di spe- » dirlo ad un signore russo » (Conte Rostoptschin), « il » quale m'ordinò già fa due anni una cosa di mia scelta. » La grandezza e la forma sarebbe come Lei desidera e se » Le piacesse vederlo, potrei fra due mesi al più tardi spe- » dirglielo a Brescia, al patto di rispedirmelo o a Venezia » o a Milano a di Lei spese. Se Le piace questa mia pro- » posta non ha che a rispondermi subito, acciò possa tosto » metter mano ad ultimare il quadro. Intanto La ringra- » zio della premura che mi dimostra e con pienissima sti- » ma mi protesto *Suo umil. servo*

NATALE SCHIAVONI.

Quali fossero le opere, alle quali accenna in questa lettera Nat. Schiavoni, come in lavoro per essere spedite all'estero, non si sa di preciso, benchè si possa arguire che fossero delle ripetizioni de' migliori suoi dipinti, ma questo si sa di certo, che nel 1845 egli mandò all'Esposizione di Belle Arti in Milano non solo la *Ninfa al Bagno* del Dott. Giovanni Masciaga, ma anche una *Venere coricata* commissione di Camillo Brozzoni, e varie delle solite sue mezze figure di donna.

Riporterò gli articoli scritti sui due primi di questi quadri, che vennero inseriti nell'Album dell'Esposizione (Ediz. citata Anno IX, 1845), non per ingrossare questo volume, chè dall'ingrossarlo inutilmente rifuggo, ma perchè esprimono la mia propria opinione e mi risparmiano di dire e di ripetere su quadri consimili e sul pittore medesimo le stesse cose.

Il primo Articolo è di A. Piazza e tratta della *Venere coricata*, della quale dice quanto segue:

« Quante volte non fu dipinta la favolosa figlia delle » spume marine? Sotto quante svariate fisonomie non ci » fu dessa rappresentata, incominciando dalla Venere cali- » pigia o da quella d'Ercolano, fino a questa che vi si pre- » senta allo sguardo, o lettori, creata dal seducente pen- » nello d'uno *de' più benemeriti e saldi sostegni della mo- » derna veneta scuola.*

» Diremo ardire d'artista il ritornare sopra un sog- » getto già trattato da altri le cento volte e tre dal som- » mo Tiziano con tanta lode? O diremo invece cattivo gu- » sto il ritentare oggidì la ormai cadente mitologia?

» *Nulla di tutto questo, quand'è Schiavoni che accingesi* » *ad animare una tela.*

» Togliete da questo quadro i colombi, oppure lascia- » teveli a piacer vostro, non dipende che da voi soli e dal » vostro capriccio dare alla bellissima donna in esso effi-

» giata il nome di Venere, di Aspasia o di Aidè, come vi » torna a grado. Nessun storico, nessun antiquario uscirà » in campo per darvi una mentita, giacchè la maestà ce- » lestiale porto opinione non la si possa trovare nemmeno » nel nudo della Venere Medicea.

» È questa » (dello Schiavoni) « una creatura soave, » simpatica, seducente a cui sorridono sovra le rose dal » volto pochi lustri di età; è una giovine che vi guarda » con occhio tutto dolcezza, ma non affatto innocente, che » vi affisa giojosa, ma senza civetteria, che accarezza un » pensiero, forse un pensiero d'amore, a lei grato, a lei » caro, che le conserva la rotondità delle forme e che » non le turba nè la serenità della mente, nè la tran- » quillità dell'animo. La direste una donna felice, com- » piutamente felice; una donna che si compiace del pas- » sato, che gode del presente e che vive serena dell'av- » venire; una donna, quasi direi, appartenente ad un mon- » do affatto diverso dal nostro; in una parola, e sotto » questo solo aspetto, una dea, quale appunto l'ha bat- » tezzata, con sentimento probabilmente assai più arti- » stico del nostro, il pittore Nat. Schiavoni.

» Ma quella corona di fiori, oggi ancor freschi e pro- » fumati e dimani inodorosi e avvizziti, non son dessi » per avventura un simbolo doloroso della breve durata » della beltà delle donne?

» Se non che, cotesta a voi sorridente, o lettori, è » una bellezza eterna, perchè il pittor l'ha trovata nel » settimo cielo di Giove. Quindi *quel delizioso contorno,* » *quella morbidezza incantevole, quella trasparenza di carni* » *e quel segreto di colorito, che pochi potranno emulare, forse* » *nessuno avanzare.*

» Si è detto che il più bello di tutti i colori sia quel- » l'amabile rossore di cui l'innocenza, la gioventù, la » salute, la modestia e il pudore tingon le gote d'una

» giovinetta; e, ciò dicendo, non solo si è asserita cosa » delicata e fina, ma vera; perocchè è appunto la carne » quella che un' artista prova maggior difficoltà a ripro- » durre; è quel bianco oleoso eguale, senz'esser pallido » o smorto; è quella fusione di rosso e di turchino che » impercettibilmente traspira; è il sangue per dirla in » una, è la vita, che formano spesse volte la disperazione » del coloritore.

» *Quell' artista che ha saputo acquistare il sentimento » della carne ha fatto per nostro avviso un gran passo; il » restante, al paragone è ben poco.* Mille pittori sono morti » e mille altri morranno, senz' aver sentita, artistica- » mente parlando, la carne. Ma non così lo Schiavoni, » *che ha il raro pregio di saper cogliere al vero natura*, e » oggetti ben lumeggiati e di armonizzare i suoi quadri.

» Quand'io mi fermo dinanzi ad una di queste sue » tele, confesso schiettamente che il mio cuore palpita » e si dilata, la serenità si spande sopra il mio volto, » quasi direi, che la gioia m'esce da tutti i pori. . . . » Entusiasmo incolpabile che nasce, si alimenta e poi » muore davanti alle illusioni di un quadro. »

Il quadro della Ninfa al bagno messo in mostra alla Esposizione di Milano nel 1845 e sul quale G. J. Pezzi scrisse l' Articolo che leggeremo quì sotto, è composto di una giovane donna (grandezza naturale) bellissima di viso e di forme, tutta nuda, ma disposta dal pittore in posizione decente, che si bagna, ossia che tuffa un piede in un laghetto formato da vaghissima marmorea, zampillante fontana, che trovasi nel bel mezzo di annoso boschetto, ravvivato da erbe, da fiori e da quanto offre un delizioso giardino. La Ninfa sta seduta sopra sedile di pietra, coperto da voluminoso soffice manto a larghe pastose pieghe. La Ninfa guarda dinanzi a sè e colla mano destra tiene una parte delle sue lunghe chiome nere lon-

tane dal viso, mentre sotto del gomito sinistro, appoggiata sull'orlo del recipiente quadrato bislungo di marmo d'onde sgorga l'acqua dentro cui ella si bagna, la tiene un drappo bianco di cui un largo pizzo casca verso il suolo senza toccarlo. Un altro largo pizzo copre una parte della coscia sinistra e del ventre della Ninfa stessa. Questo quadro riescì di tanta verità plastica, di tanto effetto per l'acqua, per l'ombre, per la luce, per la trasparenza e pel colorito dell'intiero corpo della vaghissima Ninfa, che per varii giorni a Milano non si parlava d'altro che della superba Bagnante di Nat. Schiavoni.

Invitato il distinto giornalista milanese, G. J. Pezzi, il quale allora vivea in mezzo alla più colta società ed era per il suo spirito in gran voga, a illustrare colla forbita sua penna questo magnifico dipinto, che riesciva a tutti un'artistica novità, scrisse il seguente bell'Articolo, ch'io quì riporto per intiero, perchè porta l'impronta di que' tempi, analizza il genio artistico di Nat. Schiavoni e lo rivela a coloro che si ostinavano a non volerlo riconoscere. Quest'Articolo viene in certo modo a formare una pagina molto importante nella Vita di Nat. Schiavoni e ci offre il bandolo per spiegare certi enigmi che senza di esso sarebbero per noi indecifrabili. G. J. Pezzi, il futuro redattore del giornale « *I Fiori* » nella nostra Venezia, conosceva Nat. Schiavoni fin dal 1831 e vivea ogni qualvolta questi si recava a Milano o il Pezzi stesso a Venezia, in una certa intimità con Nat. Schiavoni, che permettevagli gettare uno sguardo profondo nell'indole, nel carattere e nella vita artistica e privata di lui. Nessuno quindi più atto di G. J. Pezzi ad apprezzare quest'esimio pittore, a considerarlo e a porlo in vista dal lato che dovea essere e considerato e veduto. Egli era anche stato testimonio del modo che il pubblico

milanese avea accolto e trattato il nostro Pittor delle Grazie e, desideroso di far comprendere ai suoi concittadini i torti che aveano verso Nat. Schiavoni, non esitò in quest'Articolo a metterli loro con bella maniera dinanzi, acciò non ne incorressero di nuovi e si ricredessero de' vecchi.

Le città che più delle altre predilesse in sua vita Nat. Schiavoni, dal lato artistico, furono Milano, Vienna e Venezia. A Milano andava spesso, benchè non vi soggiornasse mai, dopo il 1815, più di qualche settimana, ma, anche non andandovi, vi mandava ogni anno all'Esposizione autunnale di quella bella e colta città le migliori produzioni del suo magico e fecondo pennello e pareva, anche in udirlo lui medesimo, che i suoi dipinti non potessero esser chiamati belli, se prima non fossero usciti vittoriosi dalle critiche del giornalismo milanese, e che più gl' importasse del voto di Milano che non di quello della stessa Venezia, mentre in fatto d'arte, compresa la musica, hanno i veneziani sempre avuto tatto assai più fino dei loro, alle volte troppo boriosi, fratelli milanesi. Ma Milano non fece a Nat. Schiavoni mai il buon viso che gli fecero Vienna e Venezia e ch'egli, per i suoi meriti, per le sue premure e per l'affetto sempremai mostrato alla capitale lombarda, avea tutto il diritto di attendersi anche dalla città di Milano, e G. J. Pezzi, che amava Nat. Schiavoni e che tutte queste cose con vero rincrescimento e con un po' di dispetto vedea, non trascurò l'occasione, che gli si offeriva, di dare ai suoi concittadini una buona lezione. Ecco l'Articolo:

« Natale Schiavoni, siccome tutti i valenti uomini e » le belle donne, ha i suoi detrattori. Che cosa spiaccia, » o che si vorrebbe nel valente pittore della bellezza forse » nessuno sa con coscienza: si vorrebbe probabilmente, » che i suoi dipinti fossero men seduttori e che dinanzi

» a loro i dilettanti di oggetti d'arti belle non facessero » gli orecchi da mercante, come usano fare alle vane ciarle » de' cosidetti intelligenti. La società, generalmente parlando, richiede due cose per accogliere pacificamente » al seno un artista qualunque: o ch'egli abbia sofferto » con santa rassegnazione tutte le torture a cui le piacque sottoporlo, perch' ella possa in qualche maniera » dichiarare che l'artista è creato da lei; ovvero che un » ignoto venga a prenderla d' assalto con le armi d' una » rinomanza straniera e con quelle, non meno efficaci, di » imponente burbanza. Se mancano tali condizioni, l'uomo » riesce ben di rado a mettersi pacificamente al suo posto. Schiavoni! Pochi anni fa non si conosceva quasi » questo nome a Milano » (i miei lettori sanno, che Nat. Schiavoni visse a Milano dal 1808 fino a tutto il 1815, lavorandovi di miniature ed incisione in rame e facendo le sue prime deboli prove come pittore ad olio, e che fino al 1831 non vi si era mai fatto conoscere di proposito in questa ultima sua qualità) « A quell'epoca si curava quì assai » poco di sapere se in altri paesi vi fosse qualche cosa » che potesse mettersi a riscontro colle cose nostre e » quando gli Schiavoni comparvero fra noi e si affratellarono coi nostri artisti, fu un bisbiglio generale, da » cui si volle dedurre, che il figlio Felice poteva benissimo meritare la cittadinanza; ma al padre, Natale, » di cui ora si parla, questa cittadinanza fu a lungo contrastata e forse si contrasta tuttora.

» Quali erano i meriti di questo Natale, che voleva » mettersi così all'improvviso fra noi? Veniva piuttosto » attempatello, con secolari e non interrotte serie genealogiche di valenti pittori. » (Quì G. J. Pezzi è in errore, perchè Nat. Schiavoni, dell'antica famiglia dalmata Pusilovich, fu il primissimo pittore della sua stirpe e non ha nulla che vedere coll'antico celebre pittore, Andrea

Medula, detto lo Schiavone, perchè nato a Sebenico, il quale fu di affatto differente famiglia). « Veniva padre di » più figli e tutti valenti artisti; veniva modesto, senza » pretensioni, senza ciarlataneria, e questa era colpa. Di » allora in poi si svolse la biografia del maturo artista » e si conobbe, che per aver fatto *qualche bellissima in-* » *cisione*, egli non avea titoli bastanti ond'essere dichia- » rato pittore, e che le tele che andava mettendo in » mostra alle nostre Esposizioni erano *troppo belle* per » essere i primi lavori di artista maturo e *troppo ricche* » *di meriti* per presentarsi senza lettere di raccomanda- » zione. Ecco fra i ciarloni insorta la gara, ed ecco quasi » escluso dal seno degli artisti chi più di tant'altri ha » il cuore e la mente educati all'arte vera e alla verità.

» Con quella certa abitudine che si avea allora di » falsare il colorito, le pitture dello Schiavoni appari- » vano *troppo bene imitatrici della natura* e, dal momento » che ne' suoi dipinti si trovava *troppa illusione*, si con- » venne con nuova giustizia, che in mezzo a tanta na- » turalezza vi fosse poca arte: quindi Schiavoni non era » artista!

» Davvero, tutto ciò, e più ancora, che sarebbe ver- » gognoso ripetere, fu detto sui dipinti di Nat. Schia- » voni, cui non voleasi riconoscere nè come pittore, nè » come disegnatore, nè quale compositore; ma frattanto » *pel colorito, per la grazia, pel brio portava sempre il pri-* » *mato* e otteneva il suffragio della maggioranza.

« Oggidì non si ardisce più ripetere quelle taccie allo » Schiavoni: *nella disperazione d' imitare la sua tavolozza*, » si ha finito per convenire che la esercitava con mira- » bile privilegio; ma siccome le fisonomie delle sue fi- » gure sono sempre bellissime, così si è trovato il bel- » l'espediente di asserire, che erano sempre le stesse! » Tale accusa peraltro ha un lato veritiero; e certamente

» se le norme dello Schiavoni sono il bello della natura » è forza il dire, *che i suoi dipinti sono sempre bellissimi:* » ecco in che consista l'uniformità dei dipinti dello » Schiavoni.

» Lo Schiavoni avrà bensì riprodotto, per commissione, buon numero di quelle mezze figure che rappresentano malinconie, tristezze, o cose simili; avrà svolto » ripetutamente il tema di una Venere che dorme e davvero, che trovando esigenti, i quali gli ordinavano » quelle riproduzioni, ei non poteva, per esempio, dare » una piangente a chi gli domandava, una che sorridesse » ma anche in queste riproduzioni egli non si ripeteva » mai, e soltanto, se si potesse vedere raccolte in buon » numero le pitture dello Schiavoni, anche quelle che, » lontane l'una dall'altra, potrebbero supporsi somiglianti, si vedrebbe, come tutta la somiglianza, che si trova » ne' suoi dipinti, stia nell'essere sempre ispirati sotto » l'influenza del bello e nulla più. » (Quest'è vero, ma non sempre limitossi in questo la somiglianza de' quadri ripetuti da Nat. Schiavoni, perchè molti committenti esigevano espressamente da lui la più scrupolosa riproduzione de' quadri che loro piacevano e in ciò mi pare stia la maggior lode che si possa tributare ai dipinti di questo esimio, raro pittore, perchè non può in alcuno venir desiderio della riproduzione d'un quadro, a meno che questo non piaccia all'estremo, e non sia da tutti gl'intelligenti, come perfetto, esaltato e lodato.)

« Quando, a causa disperata, i detrattori dello Schia» voni » (per la maggior parte pittori scadenti o pittori di bella fama, ma invidiosi, de' quali a Milano qualcuno ancora ne vive) « si avvidero che predicavano al deserto » e che il mondo ignorante continuava a plaudire alle » opere di questo artista, si ricorse all'ultimo strata» gemma, e si asserì: che il favore di cui godea la

» Schiavoni fra la massa degli osservatori riposava tutto
» nella seducente composizione delle opere sue. E ciò è vero
» infatti: piacerà certamente più una bella donna me-
» diocremente dipinta, che non una brutta vecchiaccia
» dipinta bene, allorquando si sceveri dagli osservatori,
» talora superficiali, il vero intelligente che osserva gli
» oggetti d'arte e li giudica da quel solo punto di veduta,
» che devono essere e osservati e giudicati. »

« Volere che Natale Schiavoni rinunzii a quel bene-
» detto prisma, che gli fa sempre vedere il bello della
» natura e che glielo fa riprodurre con tanta verità, è
» ridicola pretensione. Fra noi per certo egli sarà giu-
» stamente salutato il pittore della bellezza e questa glo-
» ria vale ben molte altre nell'arte. » (Questa lode però sarebbe assai scarsa, ove si potesse essere il pittore della bellezza senza far uso dei mezzi più sublimi e più difficili dell'arte della pittura e senza far meravigliare degli effetti prodotti dal sapiente pennello.)

« Scorretto nel disegno, impasticciato nella tavolozza
» ripetitore di sè medesimo, tutto ciò che si vuole sarà
» Nat. Schiavoni; ma frattanto i suoi dipinti formeranno
» sempre *l'ammirazione degl' intelligenti e la disperazione*
» *di chi* » (anche professando l'arte della pittura) « *non*
» *saprebbe nemmeno copiarli.* »

« Ed ecco che, invitati ad illustrare un'opera dello
» Schiavoni, la penna ha sviato dal sentiero; ma non è
» forse inopportuna la digressione a questo proposito.
» La bell'opera di pennello, di cui si dà un'idea coll'in-
» cisione del sig. Gandini, *fu l'oggetto dell' ammirazione*
» *di quanti ebbero a vederla quest' anno* alla nostra pub-
» blica mostra di oggetti di belle arti; e per quanto si
» poteva appagare il desiderio di chi non l'avesse veduta,
» sta l'opera di bulino, la quale vorremmo fosse capace
» di riflettere parte dei pregi del dipinto stesso su que-

» ste pagine, quasi in conferma di quanto si è detto, e » sarebbe abbastanza. »

Il 3 Settembre 1845 scriveva Natale Schiavoni da Milano a suo figlio Felice . . . . . « Io sono quì in buona » salute e sono stato occupato a far mettere all'Esposi- » zione i miei quadri, che sono collocati come a Dio » piace. Domani è la distribuzione de' premii e posdomani » l' apertura. Non posso ancora dirvi, cosa vi sia di bello, » ma, da quanto vidi esposto, credo che vi sarà qualcosa » di buono e molto, come al solito, di mediocre e di cat- » tivo. Se io potrò esser pagato presto de' miei quadri » (erano tutti fatti per commissione di signori milanesi) « ho intenzione di andare subito a Genova e forse a Fi- » renze, ma solo una passata, avendo desiderio di tornar » presto a Venezia » . . . .

Non mi consta però che Nat. Schiavoni sia mai andato nè a Genova, nè a Firenze e fu destino di lui e di suo figlio Felice, di questi due grandi artisti, che nè l'uno nè l'altro avessero nella lunga loro vita da passare mai il Pò. Nè l'uno nè l'altro videro mai nè Firenze, nè Roma e desta meraviglia il vedere come nessuno di loro abbia mai trovato il tempo o l'opportunità di dare una occhiata alla città eterna ed a Firenze, che è la città artistica per eccellenza ed ove si respira un' aura tanto impregnata di poesia e di belle arti in genere, da farvi diventare e poeta ed artista, ancorchè non ne aveste molta disposizione. Quanto migliorate non ne sarebbero state le loro bell' opere, ove avessero potuto contemplare nei loro preziosi originali, e davvicino, i dipinti de' nostri più grandi artisti, da Giotto fino ai Caracci, a Dominichino, a Correggio!

Per un pittore come Nat. Schiavoni è peccato quasi imperdonabile il non essersi voluto ispirare ai tesori della pittura raccolti nelle principali città dell'Italia centrale

(dal Pò fino al Sebeto) ma egli merita una qualche scusa, ove si consideri il grande lavoro da cui era sempre affollato, e come miniatore e come incisore, fino al suo cinquantesim'anno. Le sue speciali circostanze di famiglia non gli avrebbero, d'altronde, permesso di vedere Firenze o Roma che nell'ultimo quarto della sua vita, allorquando cioè (come accadde in Tiziano) non valeva più la pena, ch'egli vi andasse, per il nessun profitto che avrebbe potuto trarne. Le cose sue migliori erano a quel tempo già compiute ed all'età di sessant'anni egli non sarebbe stato più capace nè di correggersi, nè di far cose che superassero in artistico valore le già eseguite. Egli avrebbe dovuto prendere un altro indirizzo, differente al tutto dal passato, e ciò era affatto impossibile.

Nel 1846, ho già detto, che Nat. Schiavoni era a Vienna e che vi rimase quasi tutto l'anno, dopo d'avervi smerciato tutti i suoi quadri, ch'erano molti. Nel 1847 egli fu invece quasi sempre a Venezia e quì gli giunse la lettera del Secretario dell' Accademia Reale di Amsterdam, G. de Vries, del 4 Marzo di quell'anno, che annunziavagli averlo il Consiglio di quell'Accademia, in omaggio ai suoi meriti acquistati nelle belle arti, nominato suo Membro effettivo. Il Diploma gli capitò in Maggio 1847. Aveva allora Nat. Schiavoni settant'anni compiuti.

Così, ch'io sappia, e dietro i Diplomi in mio possesso, era Nat. Schiavoni fin dal 1796 Socio dell'Accademia del disegno di Perugia, fin dal 1836 Membro effettivo dell'Accademia di Belle Arti di Vienna, fin dal 1842 Membro effettivo dell'Accademia di Belle Arti di Norimberga e di Monaco, (Baviera) fin dal 1846 Socio Corrispondente dell'Ateneo di Bassano e divenne nel 1847 Membro effettivo dell'Accademia di Belle Arti di Amsterdam, mentre fin dal 1830 egli era Socio e Consigliere effettivo dell'Accademia di Belle Arti in Venezia. Era stata fatta

nel 1844 a Parigi la proposta di creare Nat. Schiavoni Membro effettivo di quell'Accademia di Belle Arti, ma l'amore del proprio paese la vinse e vennevi eletto in sua vece un pittore francese, nè mai più se ne parlò.

Milano, la quale fu testimonio di tanti artistici trionfi di Nat. Schiavoni e che ebbe tante segnalate prove del grande affetto che questo straordinario artista le portava, non volle mai nominarlo nè Membro effettivo, nè Socio onorario, ma in così fare non disonorò la città di Milano il pittore Schiavoni, ma sè medesima, perchè mostrò di non volersi piegare a riconoscere il vero merito ove stava, a ciò forse indotta dai sobbilamenti di qualche Membro dell'Accademia, il quale non voleva nel seno di essa ed al suo fianco un luminare in pittura, che potesse oscurarlo o intieramente ecclissarlo.

L'unica volta che nella lunga vita di Nat. Schiavoni mi capitasse sott'occhio la città di Torino, e che mi desse indizio aver egli almeno visto il Po, fu nella minuta d'una lettera (salvata dalla strage generale delle sue carte) ch'egli scrisse li 18 Aprile 1847 a un Conte, colà residente, che in essa non è nominato e ch'io, a tanta distanza di tempo, non sono più capace di trovar fuori o d'indovinare. Però la lettera stessa mi sembra di tanta importanza, da valere la pena di quì riportarla, come ne riporterò tosto appresso un'altra, in data dello stesso giorno e dello stesso anno, che Nat. Schiavoni scrisse a un signore illustrissimo di Amsterdam, ch'egli non nomina, ma che dev'esser stato uno dei membri effettivi di quell'Accademia.

Ecco la prima lettera al Conte di Torino:

Venezia, li 18 Aprile 1847

« *Anche quest'anno*, fidando nella di Lei bontà, mi » prendo l'ardire d'incomodarla *colla solita* spedizione

» di quadri per l'Esposizione » (di Torino) « Ieri l'altro » ho consegnato alla Diligenza Franchetti una cassa con » *tre quadri*, che credo dei migliori da me fatti, parti- » colarmente il più grande, rappresentante « *la Toilette* » » *che mi costa molto studio e tempo.* Perciò l'ho messo un » poco più caro del solito, cioè franchi 650, benchè credo » possa meritarne 800; tuttavia lascio a Lei la facoltà » anche di ribassare il prezzo, perchè il mio scopo prin- » cipale è di *giustificare la buona opinione* che Lei ha di » me *ed il favore che il pubblico torinese mi accorda.*

» Anche l'altro quadro, rappresentante *la Speranza*, » benchè di minore importanza, *lo credo delle migliori* » *mie cose* e gli ho messo il solito prezzo di franchi 500. » Ho unito un terzo piccolo quadro; cioè *una testa di* » *donna di soave espressione*, del quale faccio un dono al » bravo sig. Ayres in riconoscenza delle gentilezze usa- » temi, *allorquando fui a Torino* » (nessuno ha mai saputo in famiglia che Natale Schiavoni fosse stato a Torino) « e della parte presa in far acquistare *due miei quadri* » *dal Principe di Carignano.* E come potrò io convene- » volmente dimostrare a Lei la mia gratitudine per tante » cure che ha per me? È probabile che verso la fine di » Maggio io venga a farle una visita, perchè mi pare un » secolo che non La vedo. Crede Lei che potrei impie- » gare utilmente un mese (se potrò fermarmi) a Torino? » Allorquando Ella mi ha spedito il danaro per il qua- » dro venduto l'anno scorso, io ero a Vienna e perciò » non potei dargliene riscontro. Frattanto, in attenzione » di due di Lei righe, Le protesto la più profonda ve- » nerazione e stima.

NATALE SCHIAVONI.

Quì Nat. Schiavoni parla di quattro suoi quadri, di cui non conobbi mai l'esistenza e parla d'un suo viag-

gio fatto a Torino e d'un altro, che meditava di fare nella giovane età d'anni settanta fino a quella capitale del Regno sabaudo, viaggio che allora era lungo e faticoso, perchè la ferrovia tra Venezia e Torino era ancora assai lungi dall'essere completata e perchè le diligenze non erano nè sempre pronte nè letti di rose, specialmente in Italia, non esclusi il Lombardo-veneto e il Regno di Piemonte. Il secondo viaggio che Nat. Schiavoni meditava di fare fino a Torino, per fermarsi in quella Capitale un mese intiero, credo positivamente che non l'abbia mai fatto. Del resto egli avea di che prepararsi per il Congresso de'dotti, ch'ebbe luogo in autunno di quell'anno in Venezia e che dovea fra le altre belle cose venir rallegrato da una numerosa Esposizione di belle arti alla nostra allora fiorente Accademia e Nat. Schiavoni non avea tempo da perdere.

La seconda, lettera che quì sopra menzionai, come scritta da Nat. Schiavoni, lo stesso giorno e lo stesso anno, cioè li 18 Aprile 1847, è del seguente tenore:

Illustrissimo Signore! (un signore di Amsterdam)

« Tornando dalla campagna, ove fui per alcuni giorni, » trovai la di Lei lettera, speditami dal sig. Rossetti di » Vienna, dentro la quale trovai una del sig. Cav. de » Vries, Secretario dell'Accademia di Amsterdam, con » la quale mi partecipa la grata notizia di esser io stato » onorato da quell'amministrazione della Reale Accademia de' Paesi Bassi della nomina a Membro effettivo di » quell'illustre Corpo. Perciò Le spedisco quì inclusa » una mia lettera di ringraziamento al suddetto sig. Se- » cretario, che V. S. avrà la bontà di far ricapitare. Rin- » grazio nel tempo stesso V. S. per la parte che senza » dubbio Ella prese in questa per me onorifica nomina » con le di Lei raccomandazioni. Le rispedisco sottoscritto

» quelle procure da Lei inviatemi » (erano procure, mediante le quali questo signore veniva da Natale Schiavoni abilitato a prendere con i vari quadri, che gli avea spedito per vendere, quelle misure che all'uopo avesse credute opportune) « Le sono infinitamente grato per tante cure » e fastidii che si dà per i miei quadri, ma capisco bene, » che nelle attuali circostanze è ben difficile l'esitarli. » Perciò L'autorizzo a ribassare, quanto Lei crede conve- » niente, i prezzi per facilitarne la vendita e La prego » altresì di non mandare ad alcuna Esposizione quelli » de'miei quadri, che non fossero da Lei o da altri in- » telligenti riputati degni e che non vi fosse probabi- » lità di venderli. La prevengo che *all' Esposizione di* » *Annover ne ho spedito tre da inviare poi a Brema.* Credo » che Le farà piacere d'intendere, che all'ultima Espo- » sizione di Berlino, (1846) dove avevo mandato *quattro* » *di quelle mie donne, tre* ebbero l'onore d'essere acqui- » state *da S. A. R. il Principe ereditario di Prussia* » (il presente Imperatore di Germania.)

« Fra pochi giorni Le invierò un esemplare dell'in- » cisione da me fatta dell'Assunta di Tiziano, che bra- » merei offrire in dono all'Accademia di Amsterdam, ed » un esemplare per Lei della Deposizione di Croce, pari- » menti da me incisa, dietro il quadro di Tiziano. Unirò » pure una delle mie mezze figure di donna, che sto ul- » timando, *che sarà, io credo, la migliore di quante ne ho* » *finora spedite*, e questa per collocarla all'Esposizione di » Amsterdam [1]. Il prezzo di questa sarà scritto di dietro, » lasciando alla S. V. la facoltà di ribassarlo. Il tutto

[1] Natale Schiavoni era sensibilissimo alle distinzioni accademiche, che gli veniano fatte, ma solo credeva di non averle meritate quanto bastasse. Cercava quindi tutte le vie di segnalarsi coll'inviare a tutte le per lui possibili Esposizioni quelli de' suoi quadri ch'egli credeva migliori, affine di farsi vie' meglio conoscere ed

» sarà fatto in rotole e spedito colla Diligenza e sarà da » me pagato il trasporto sino al confine.

» *Questa sarà, io credo, l' ultima spedizione* » (ma non fu l' ultima, perchè, esauritosi in Europa, trovò mezzo di spedire le sue mezze figure di donna ed altri suoi piccoli quadri in America, ove perdè e quadri e danari non pochi) « *perchè ormai gli amatori sono provvisti delle* » *mie opere* » (da tante che ne fe' e ne divulgò) « e poi sa- » rebbe un abusare della di Lei bontà e pazienza. Desidero » vivamente poter un giorno o l'altro aver il bene di far » la di Lei conoscenza personale per ringraziarla a voce » della di Lei bontà. Frattanto gradisca i sensi del mio più » profondo rispetto. » Di V. S. umil. e devot. servo

NATALE SCHIAVONI.

Col 1847 cessano in Nat. Schiavoni le cose nuove. Tutto ciò ch'egli fece dopo quest'anno, sono ripetizioni più o meno variate de' suoi migliori dipinti e un numero considerevole di mezze figure, che andavano cogli anni sempre più perdendo di quella brillante freschezza, per la quale egli andava famoso fra quanti allora vivean pittori in Italia e fuori. Pure il vedremo ancora mandar qualche guizzo di vivissima luce, come lucignolo, che, prima di spegnersi, illumina di tratto in tratto di un bel chiarore la stanza, finchè, esauste le forze per mancanza d'olio, o di vitale alimento, intieramente si estingue.

aver sempre maggiori titoli per le distinzioni ch' egli agognava ottenere. E dico « agognava, » perchè effettivamente nulla stavagli tanto a cuore quanto di essere riconosciuto buon pittore. Alla fama avrebbe sagrificato ogni pecuniario vantaggio, benchè talora anche di questo si fosse mostrato soverchiamente sollecito e per ottenerlo non badasse talora nè a titoli, nè a distinzioni.

CAPO VI.

NATALE E FELICE SCHIAVONI A VENEZIA

PARTE III.

Continua l' artistica attività di Felice Schiavoni Rallenta e volge al suo termine quella di Natale, suo padre (1848-1858)

> Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis *compendiariam* invenit.
>
> PETR. *Satyr.* Cap. II.

« Sotto *compendioso* » o spicciativo « io » credo intendesse Petronio quel modo » *ora tanto in voga* « che già infettò lo » stile degl'ultimi pittori d'Italia e Fran» cia, » *come già infettava quello di Roma ai suoi tempi*, « modo triviale, » scevro di pensiero e di fatica » *proprio come s' usa ora*, « lavorante quasi » dietro convenzionale ricetta, l'opposto » assoluto di quello stile » *usato da Raffaello e da altri sommi* « al quale non » puossi neppur prender gusto, senza » lunghe, diligenti cure e conscienzioso » lavoro e che certamente non puossi » arrivare ad apprendere senza seria, fa» ticosa applicazione e senza lungo in» defesso studio.

JOS. REYNOLDS. Opere ed Ediz. citate. XI Discorso sulla pittura, Vol. II, pag. 117.

I. Condizione di Venezia e della famiglia Schiavoni nel 1847-49. Morte di Giovanni Schiavoni. — II. Copia dell'Assunta di Felice Schiavoni per Nicolò I di Russia e Copia del grande quadro di Giambellino, a san Zaccaria, per il medesimo. — III. Suo

nuovo grande quadro per Trieste e suoi numerosi dipinti per Achille Cav. Carcassone di quella stessa città. Suoi lavori per il Barone Sina e suo grande quadro della Madonna al lago di Tiberiade, che questo Barone acquistò da lui. — IV. Il Duca Guglielmo di Brunsvic e Lüneburg. Sua predilezione per i dipinti di Nat. Schiavoni e quadri che questo Duca comperò da lui. — V. Ultimi dipinti di Nat. Schiavoni. — VI. Ultimi suoi giorni e sua morte. *Epilogo* sopra Nat. Schiavoni.

I.

L'anno 1847 fu per Nat. Schiavoni anno di famigliare felicità. Da quasi tre anni era ritornato il suo secondogenito Giovanni, da Jassy, dopo quasi dieci anni di artistica peregrinazione ed era ritornato in compagnia di una sposa, ch'egli s'era trovato in que' lontani paesi. Le due figlie di Felice, del suo primogenito, erano divenute grandicelle e coltivavano anch' esse, benchè giovanissime, con molto profitto le arti belle. Casa Schiavoni ne poteva venir chiamata il Santuario, perchè il Capo della famiglia, i suoi due figli maschi e le due nipotine, figlie del primogenito, tutti coltivavano, quantunque con differente buon successo, la Pittura.

Altre arti belle, il canto e la musica, s'erano aggiunte a rallegrare la vita privata d'una famiglia, cui nulla mancava per potersi chiamare veramente contenta e felice che la volontà di esserlo. Il Palazzo Schiavoni, risuonando di lieti concenti, di gaje armonie ed essendo l'abitazione di cinque pittori ed il convegno di quanto in Venezia vi avea di meglio in fatto di poeti, letterati, ed artisti, tanto di arti del disegno, che di musica e di canto, avea anche il singolare vantaggio d'essere visitato dai principali forestieri, da principi e sovrani e d'essere additato come quel luogo, ove, oltre a scelta galleria di quadri antichi, poteasi vedere l'opere più belle della moderna veneziana pittura.

Nat. Schiavoni vi facea la figura d'un regnante benevolo, sotto il cui paterno, dolce governo tutto prospera, tutto riesce a bene ed ove tutti, godendo agiatezza e domestica pace, sono contenti di quella onesta, riguardosa libertà, che loro è lasciata godere.

Tutta la famiglia andava superbà d'avere per capo e padrone un uomo, quale Nat. Schiavoni, e tutti il veneravano qual vero, amoroso padre e quale artista, maestro di color che sanno. Egli era il vero patriarca della sua famiglia, il vero Nestore de' veneziani pittori. Tutti come tale il rinvenivano e nessun forestiere avrebbe creduto d'aver visto bene Venezia, senza essere stato a far visita al Pittore delle Grazie, al Mago della moderna veneziana pittura, al vecchio Nat. Schiavoni.

Venezia era da qualche anno intieramente risorta. Lo straniero s'era lasciato cullare in dolce fiducia e, stimando egli Venezia del tutto tranquilla e lontana le mille miglia dal pensare a scuotere il giogo, avea da alcuni anni favorito questa bella città in maniera, da sembrare ritornata ai più bei tempi del suo passato splendore. I suoi carnovali erano degni dell'antica loro fama. Le sue feste, i suoi teatri erano splendidi. Le sue regate e le sue serenate aveano ripreso l'antico lusso, l'antica loro celebrità ed eccheggiavano di notte le sue vie, e specialmente i suoi canali e la sua laguna, del canto de' gondolieri e dei gaj suoi cittadini, come ne'giorni più festosi della vecchia repubblica. Il proletariato era quasi intieramente scomparso. Tutto nel suo seno respirava felicità, agiatezza, politica contentezza e civile libertà. Lo straniero s'era lasciato addormentare dal lieto vivere, apparentemente spensierato, de' veneziani ed avea rimesso di molto della sua vigilanza. Le spie erano oziose o mangiavano il loro pane a tradimento. Il governo stesso permetteva delle cose che pareano impossibili e la bella

città di Venezia si abbigliava da sposa, si mettea indosso tutti i suoi monili, tutti i suoi vezzi per farsi ammirare dai dotti, il cui nono Congresso doveasi in autunno di quell'anno celebrare nel suo seno.

Un êra nuova, un'êra di fratellanza s'andava inaugurando sotto l'ombrá della scienza e tutti gl'italiani si univano intellettualmente fra loro per rimanere poi strettamente e politicamente uniti nel giorno del decisivo riscatto. Da un capo all'altro della penisola suonava la nuova parola « *nazione* » e lo straniero o non se n'accorgeva o faceva lo gnori, senza darvi importanza, finchè la fiumana era di tanto cresciuta, che gli argini più imponenti non valevano più a ritenerla. Lo straniero volea far chiudere la bocca e far arrestare chi non la volea tener chiusa, ma non ci era più tempo. La scintilla avea destato l'incendio e tutta la penisola da un capo all'altro divampò come polveriera colpita da fulmine.

Il 22 Marzo 1848 fu per lo straniero quel giorno che segnava per sempre l'impossibilità del suo futuro dominio. Venezia tornava provvisoriamente repubblica, colla ferma intenzione di unirsi al resto dell'italiana famiglia e intanto ella vivea nel generale tripudio come chi, ebbro per l'acquistata libertà, dopo molti anni di schiavitù, si crede libero delle catene per sempre. L'entusiasmo di quei giorni sfida la potenza descrittiva di qualunque più forbito e più brillante scrittore. Pareva d'essere appena usciti dalle mani del Creatore e di trovarsi in un Paradiso terrestre, ove tutto invitava a godere de'beni che Dio avevaci dato. Il mondo parea rinnovato ed il dolore per sempre dalla terra scomparso. Tutti gioivano di gaja letizia, tutti si baciavano e tutti si credeano veramente fratelli. La vita non potea mostrarsi sotto aspetto più lusinghiero!

La schiavitù è una brutta cosa, intollerabile, orribile e, per chi ha un cuore che sente, degradante, accasciante,

ma per tornare a que' tempi di politico tripudio, di nazionale fratellanza, a que' giorni del 48, ove tutti si stringeano la mano, piangendo lagrime di gioia inebbriante, quasi quasi m' augurerei tornare per qualche tempo in schiavitù !

Anche nel 1866 abbiamo provato infinita gioia in vedere le nostre truppe italiane prendere possesso delle venete provincie, e sempre grato ricordo sarà per noi veneziani il 7 Novembre di quell' anno, in cui il nostro amatissimo Re Vittorio Emmanuele venne personalmente a Venezia a dar mano di sposo all'ancor bella Regina dell' Adria, ma il giubilo del 22 Marzo 1848 resterà isolato nella storia del nostro nazionale riscatto. Nessun altro giubilo, nè politico, nè privato, potrà mai uguagliare quello del 22 Marzo e de' tre mesi che gli tennero dietro, perchè fu cagionato da causa repentina, insperata e perchè fu come un risuscitare da morte a vita, come un passare dal capestro al trono. Ancora in Febbrajo del 1848 pareva il riscatto nazionale cosa del tutto impossibile, mentre nel 1866 la era cosa preveduta, per non dir certa, e l'Italia era per sette ottavi già redenta.

La rivoluzione incruenta delle venete provincie in Marzo e Aprile 1848 è storia rassomigliante più a fiaba che a verità e se fu e sarà incomprensibile come la Veneta repubblica nel 1797 potesse cadere senza sparare un fucile, è e sarà cosa ancora più sorprendente e sorpassante del tutto le facoltà intellettive dell' uomo, l' aver visto come delle truppe numerose, agguerrite e provviste di ogni cosa per la loro più energica difesa, quelle, vo' dirmi, dell' Austria in Marzo ed Aprile 1848, abbiano potuto, parte con semplici, impotenti minaccie, parte con un po' di danaro, dimenticare la loro forza e il loro dovere e andarsene allibbiti, come cani sferzati, alle loro case.

La famiglia Manin era amica della famiglia Schiavoni. Le giovinette, figlie di Felice Schiavoni, erano spiritualmente imparentate con una sorella di Daniele Manin, la virtuosissima Ernestina, e tutte le altre sorelle di lui erano con tutta la loro più vicina parentela amiche di casa Schiavoni e la frequentavano di spesso. Le gioje di casa Manin diventavano gioie di casa Schiavoni. La giovinetta Giulia Schiavoni avea dell'età d'anni sei, una sera a Treviso, fatto il ritratto in profilo di Daniele Manin, ch'era riuscito rassomigliantissimo ed ora questo stesso Manin era Presidente della nuova veneta repubblica, era Doge, era Dittatore, era Capo dello Stato, era tutto. Sua moglie veniva chiamata « la Dogaressa ». La famiglia Manin era in que' primi giorni di politica gioia e di famigliare, scusabilissimo orgoglio (perchè orgoglio più patriottico che famigliare) sempre in Piazza S. Marco e la famiglia Schiavoni, massime le due giovinette sorelle, sempre in Piazza con loro. Sembrava fra le due famiglie, Manin e Schiavoni, stabilita una comunanza di sensazioni e d'affetti ed i dolori come le gioje dell'una, erano dolori e gioje dell'altra.

Venne il momento che dal campo di Carlo Alberto furono spediti de' Commissarii regii per prendere possesso di Venezia in nome del Re di Piemonte, che sarebbe diventato Re d'Italia. Con essi vennero altre persone, le quali, diventate intime di Daniele Manin, divennero intime di casa Schiavoni e furono: Alberto Ferrero Lamarmora, Nino Bixio, Rebizzo e vari altri piemontesi. Questi e due nipoti di Pio IX, vestiti alla militare, erano spessissimo in casa Schiavoni e sempre in compagnia dei tre pittori e delle due giovinette pittrici, le quali facevano appo i tre primi quì nominati non di rado l'ufficio di segretarie politiche, scrivendo (perchè segrete) sotto dettatura.

Formavasi talora in casa Schiavoni una società di venti e più persone e della musica, dei canti, delle poesie, dei brindisi, per lo più politici, non era mai fine. Il poeta Dall' Ongaro, non ancora spretato (il fondatore del giornale « *Fatti e non Parole* ») era l'anello d'unione e quello che organizzava le più fiorite conversazioni, i più scelti concerti. Ma tanta vita e tanta domestica felicità era destinata a non durare lungo tempo e cessò dopo varii mesi quasi repentinamente.

Vennero i rovesci dell'armata di Carlo Alberto e sparirono da Venezia tutti i suoi incaricati e con essi coloro de' suoi sudditi che frequentavano la casa Schiavoni. Coi rovesci dell'armata piemontese piombarono sopra Venezia tutte le rovine d'un lungo blocco e tutti i disastri d'una guerra accanita e, da allegra ch' ell' era prima, divenne in breve Venezia la città ove regnavano a vicenda la tristezza, lo sconforto, il bisogno ed il tutto. Venne il coléra e venne il bombardamento del 49, ma prima che venisse l'una cosa e anche l'altra piombò sopra casa Schiavoni una grave famigliare sciagura.

Giovanni Schiavoni, il secondogenito del nostro già vecchio Natale, combattendo da prode sul forte di Malghera, vi prese ardente febbre. Giunto trafelato a casa e, postosi a letto, in pochi giorni morì.

Casa Schiavoni non era più la casa dell'allegria, ma del lutto e del pianto. Il buon vecchio, Natale, non vi lasciò per poco lui stesso la vita, tanto ne fu costernato e depresso. Da questo grave colpo non si riebbe veramente mai più! Lo stesso suo artistico genio ne venne affievolito e quel brio, quella naturale gajezza, che d'ordinario animavalo, scomparve quasi per sempre e del tutto.

Allorquando morte lo colse, era Giovanni Schiavoni all'età pervenuto d'anni quarantaquattro. Egli era d'indole nobile e generosa, benchè di spirito fiero e indipen-

dente; avea molti amici e, amante com'era di libertà, abborriva da ogni cosa che l'inceppasse, tanto in politica che nella sua vita privata. Egli era leale e franco ed era nemico di complimenti e sdolcinature; chiamava le cose pel suo vero nome e andava sempre per la via più diritta e più spiccia. Per un amico si sarebbe, come per la patria, gettato nel fuoco. Venne perciò molto desiderato e molto compianto tanto dagli amici quanto da coloro che appena il conoscevano di persona.

D'anni trenta, come già ho detto, egli era partito da Vienna, ove si trovava da qualche tempo con suo padre ed andò ad Odessa, di dove passò a Jassy. In questa città formò, per commendatizie avute a Vienna, varie cospicue relazioni, che gli portarono grandissimo vantaggio, procurandogli adito nelle principali famiglie di quella città e commissioni numerose e lucrose. Lavorò in quel semibarbaro paese della Moldavia nell'arte sua di pittura per ben nove anni, senza però arricchire, perchè l'indole sua non era da ciò. Si maritò a Jassy con una signorina di quel paese e n'ebbe figli, ma, come già ho detto, morirono in fasce, come morì più tardi la prole ch'ebbe a Venezia. Ritornò in Dicembre 1843 in seno alla propria famiglia, ma non vi portò che la propria persona e la sua giovane moglie, perch'egli non avea appreso l'arte dell'accumulare e non volle mai di troppo affaticare la propria vita allo scopo di arricchire. Col 1844 si schiuse per lui un'êra nuova, perchè, vicino a suo padre, egli non avea più bisogno di molto affannarsi per guadagnarsi di che vivere onoratamente. Potè quindi riposarsi dalle passate fatiche, come diffatti riposò, perchè lavorava pochissimo e solo allorquando l'estro il spingea. Quadri di composizione non fe' quasi mai, benchè ne avesse il necessario talento e lavorava più di ritratti che altro, ma ne fe' pochi anche di questi. Non lasciò quindi alla

sua morte nè danaro, nè opere di pittura da lui eseguite, tranne tre o quattro ritratti di sè medesimo, fatti a varie epoche della sua vita, alcuni di essi in maniche di camicia e col beretto frigio in testa, ed un quadro incompiuto alto metri 1.15, largo metri 1.45 (figure un terzo del naturale) rappresentante: *Labano che cerca nella tenda di Giacobbe i suoi idoli famigliari, i suoi dei penati.*

Nella ben disposta composizione di diciassette persone in varii atteggiamenti si conosce il genio artistico di Giovanni Schiavoni, benchè, a vero dire, quel fatto biblico non desti alcun interesse ed a me in particolare ripugni. Quantunque il quadro per sè debba essere chiamato bello e Labano vi faccia una figura maestosa, pure io nol vorrei appeso alla parete d'una qualche mia stanza, perchè non mi desta quel dipinto, a guardarlo, nessun piacere, nessuna grata sensazione o impressione. Egli è, a ben considerarlo, una sconcezza assai maggiore di quello che potesse essere la rappresentazione d'una Venere mondana in tutta la sua più indecente nudità, e non potea quel soggetto venir in mente che a un cervello bizzarro qual'era quello di Giovanni Schiavoni. La espressione, specialmente in Rachele, che sta seduta, è eccellente, ma è un' espressione di fastidio, che disgusta, perchè obbliga a riflettere sul motivo ultra-triviale che lo cagionava.

Il quadro non è terminato; almeno a quel tempo si diceva così, ma oggi verrebbe calcolato non solo terminato del tutto, ma anche troppo finito e potrebbe figurare a una qualche Esposizione come quadro, in cui il pittore, nonchè non avervi posto bastevole cura a finirlo, cen avrebbe posto più del bisogno e assai di più che non sarebbe dal gusto moderno richiesto.

Esiste oltreciò, fatto da lui nel 1830 in casa Schiavoni, a cielo aperto, sulla porta, che dal cortile mette in

un magazzino terreno, un affresco, rappresentante la Madonna col Putto sul ginocchio, che è molto bello e ben conservato e che fa conoscere la grande attitudine che avea Giovanni Schiavoni per dipingere a fresco. Egli si provò in tutti i generi di pittura ed in tutti riescì, ma non nutrendo lui vera passione per l'arte, la trascurava in modo, da quasi far credere di non coltivarla punto.

Così orbata la famiglia Schiavoni della seconda, maschile colonna, divenne Felice Schiavoni il solo ed unico figlio di Natale, che potesse continuare il lustro della famiglia e la grande fama acquistata in belle arti, massime nella pittura. Animato dai più affettuosi sentimenti verso del padre e da un' attività e attitudine per l' arte sua non comuni, valse egli non poco a confortare il vecchio nostro Natale, il quale in suo figlio Felice vedea un continuatore della sua scuola e della sua fama ed un artista sì grande ed esperto, da compensarlo in parte del dolore ond' era trafitto il suo cuore per l' immatura mancanza del suo secondogenito, del suo sempre amato Giovanni.

Capitò il bombardamento di Venezia, operato dall'Austria sulla più monumentale città del mondo, su quella città ove molti palazzi sono vere reggie e veri miracoli d'architettura e, senza badare ai rimproveri del mondo e della storia, ordinò l' Austria di bombardare quest'impareggiabile città, ch' ell' avrebbe dovuto lasciare da lungo tempo, perchè ingiustamente avuta e più ingiustamente ancora ritenuta. Venezia venne bombardata pel suo patriottismo e per non aver voluto piegare un' altra volta la cervice alla più abbietta schiavitù.

Il Decreto, mediante il quale veniva stabilita la resistenza allo straniero ad ogni costo, onora i veneziani del 49 ed onora altamente Manin e ciò nel grado stesso che la vergognosa dedizione di Venezia del 12 Maggio 1797 disonora il Maggior Consiglio, il Senato ed il Doge Lo-

dovico Manin, di lagrimevole memoria, non meno che il popolo veneziano, che dovea sollevarsi come un sol uomo e non lasciarsi vendere come un branco di pecore.

Il primo Manin venne giustamente sprezzato, il secondo Manin meritamente onorato di pubblico monumento. Peccato che quel Monumento stuoni orribilmente in una città monumentale come Venezia e che i veneziani non pensino di onorare la memoria di Daniele Manin col rifarlo intieramente ed in modo degno di Venezia e di lui!

Le palle infuocate cominciavano a piovere sulla sventurata Venezia e piovvero anche sul Palazzo Schiavoni, attiguo al Palazzo Foscari. Non poteva quindi la famiglia più abitarlo e si ridussero tutti in casa d'un loro parente nel Sestiere di Castello (l'estremità di Venezia affatto opposta a quella che guarda Malghera, dal cui lato veniva la pioggia di palle infuocate). Non le palle infuocate, e neppure il coléra ridussero all' obbedienza Venezia, ma la sola fame, la quale, unita all'asiatico morbo, cominciava a far strage del popolo. Venezia alla fine si rese, ma con patti onorevoli, e tornò Nat. Schiavoni colla famiglia nel suo palazzo. Cinque palle l'aveano guasto in più luoghi, ma nessun quadro nè antico, nè moderno non era perito e tutta la famiglia, malgrado il lungo sofferto disagio, compresone il capo, godeva piena salute.

Se il 1848 scorse per Nat. Schiavoni quasi inoperoso a motivo dei pubblici tripudii e dei politici disagi e disastri, scorse il 1849 quasi inoperoso per la sua famigliare sventura e per quella che dovè subire Venezia; ma siccome quaggiù tutto passa e lo stato di violenza non dura, così dovea passare anche il tempo del privato e pubblico lutto, benchè d'entrambi, ma specialmente del primo, fosse rimasto nel cuore sensibile ed affettuoso del nostro buon vecchio Natale un germe che non s'estinse che col chiudersi della sua mortale carriera.

Lasciato al lutto famigliare il debito sfogo e ritornate in Venezia, dopo qualche mese, tutte le cose in apparente ordine e quiete, tornò la città a riprendere, quasi decimata de' suoi abitanti, la vita di prima. Ritornarono anche i forestieri e ritornò negli artisti, del pari che in Natale e Felice Schiavoni, l'attività per tanto tempo interrotta.

Così cominciò l'anno 1850 con nuovi auspicii, ma, benchè ritornasse la vita, non ritornarono più nè il buonumore di prima nè il brio. La diffidenza da un lato e l'odio nazionale dall'altro amareggiavano ogni cosa. I nostri veri e migliori patriotti aveano preso la via dell'esilio ed aveano fissato di non voler più ritornare a Venezia che sotto la bandiera d'un Regno d'Italia. La loro fede ed il loro patriottismo vennero degnamente rimeritati, ma in quel tempo nulla poteasi prevedere con certezza e l'Austria stessa si credeva ormai in tanto sicuro, saldo possesso di queste nostre provincie, che la parea quasi sfidare i patriotti a strappargliele nuovamente di mano. Pure bisogna confessare, che la sua diffidenza e la sua severità furono assai maggiori dopo il 1859, che non dopo il 1849, benchè le spie avessero ripreso fin dall'Agosto del 1849 il loro lucroso e micidiale ufficio e le carceri ribocassero in breve di politici detenuti e molti nascosti patriotti fossero fatti varcare nottetempo i confini e obbligati a cercarsi aria per loro meno fatale dell'austriaca.

La scossa che riportò Venezia dalla rivoluzione del 1848 e dal blocco e bombardamento del 1849, ma principalmente dalle sevizie dell'Austria, dopo la resa della città, fu quasi tanto forte quanto quella del 1797, ma tanto è lo spirito, tanta la forza vitale di questa cara città, che, malgrado i colpi più mortali, la sembra ogni volta rinascere più bella e più splendida dalle proprie

rovine. Ella alfine si riebbe e nel 1852 la sembrava ritornata ai suoi bei tempi del 1847. Le ferite ch'ella avea ricevute dall'Austria non erano nè sanate, nè rimarginate, ma portate da lei con marziale disinvoltura e dissimulate, non poste in obblìo, e servirono a tener sempre vivo quell'odio verso lo straniero, che dopo il 1859 eruppe in tutta la repressa sua forza, alimentando così quella specie di resistenza passiva, che persuase finalmente l'austriaco oppressore ad andarsene pe' fatti suoi ed a lasciare in pace l'Italia.

A poco a poco, se non le scienze e le belle lettere, per la sospettosa censura dell'Austria, cominciarono a rivivere in Venezia le belle arti. Gl' intelligenti cultori di esse c'erano, e in tanta malinconia di politica esistenza era conforto non piccolo il vedere, come Venezia sapesse oltrechè col suo patriottismo, col suo valore e col suo senno civile, illustrare la patria anche coll' arti belle, che sembravano a quel tempo aver piantato sede a Venezia di preferenza d' altre italiane città. Peccato solo, che l'Accademia in quel tempo fosse retta da uomo di alta artistica intelligenza, sì, ma esclusivo e non scevro lui stesso da idee bizzarre, che troppo si scostavano da quelle de' professori e dalle generalmente accettate e che finirono (volendole egli introdurre per forza e subitaneamente) col far perdere la bussola agl'insegnanti e la scintilla del genio agli allievi.

In pittura fiorivano allora, oltre i già a pag. 472 nominati, Querena, figlio, Zona, Caffi, Gavagnin, Molmenti Roy. Cominciavano a distinguersi anche Locatello, Bello, Rotta, Moretti Larese, Carlini ed altri che crebbero in fama più tardi. Aveano buoni rappresentanti anche la scultura, l' incisione e l' architettura ed era a quell' epoca Venezia rapporto a belle arti degna della sua riputazione antica. Le nostre annuali Esposizioni all'Accademia di

Belle Arti erano anche in quest' epoca splendide, i dipinti, messivi in mostra, per lo più belli e assai numerosi e sembrava che tutti gli artisti concorressero in tener alta la bandiera dell' arti belle e in far vedere la loro valentìa, e il loro amore per l'arte onde in altri tempi andava tanto famosa la Regina de'mari. Il pubblico era ancora dagli artisti, e particolarmente dai pittori rispettato poichè dessi non aveano ancora imparato a trattar l'arte come un degradante mestiere, come un mezzo per dar forma ai delirii del proprio matto cervello, e non poneano in mostra degli sgorbi, delle pitture informi, rozzamente abbozzate, ma de' veri prodotti d'arte bella, de'conscienziosi, ben condotti dipinti e de' quadri di composizione, dalla cui esecuzione e dal cui filosofico ed artistico concetto, si conosceva la valentìa e la nobile mente dell'artista. Gli studii degli artisti erano a quell'epoca pieni di bei lavori e i forestieri vi accedevano numerosi non solo per ammirare, ma anche per acquistare e per fare agli artisti, tanto pittori che scultori, delle vistose allogazioni.

In tanta artistica famiglia era Nat. Schiavoni considerato come il Nestore de' veneziani pittori e da tutti come tale rispettato e riverito. Egli era la gloria ed il vanto della moderna scuola veneziana e nessun artista d'allora gli contrastò mai nè questa gloria, nè questo vanto. Il forestiere continuava ancora a chieder di lui per andarne a visitare la galleria e lo studio e continuò Nat. Schiavoni fino alla sua morte ad essere nominato come una delle glorie della città di Venezia e come persona, degna d'essere vista e conosciuta davvicino, come si fa d'un grande uomo, d' un uomo di fama artistica, mondiale.

Riaperta Venezia ai forestieri, ai viaggiatori, all'industria, al commercio, alla vita pubblica e privata e restituita alla città il porto-franco, tornarono a torme gli

stranieri a visitare questa sempre preziosa, sempre impareggiabile città, mentre la gramaglia ond'era vestita la rendea più interessante e più bella.

Bisognava riparare i guasti del bombardamento e molti forestieri venivano anche per vedere fino a che grado il vandalismo e la barbarie dell'Austria si fossero in faccia al mondo resi colpevoli e con questi, parte curiosi, parte benevoli forestieri, calarono a Venezia anche molti altri che diedero nell'arte sua a Nat. Schiavoni molto da fare, perchè moltissime persone voleano un qualche lavoro del celeberrimo Pittor delle Grazie, del Nestore de' veneziani pittori.

Casa Schiavoni cominciava a esser frequentata come prima e forse più, perchè il vecchio Natale s'era stabilmente fissato in Venezia e perchè, essendo ancora in gran voga Felice, suo figlio, l'attrazione di casa Schiavoni, per i due celebri studii, era doppia. Casa Schiavoni era di nuovo il Santuario della Pittura, accresciuto dell'artistico talento delle due figlie di Felice, ed era, come già altre volte, di nuovo frequentata da principi e sovrani, da letterati ed artisti, indigeni e forestieri, e da quanto la società veneziana avea di veramente scelto e di raro, senza che ciò accennasse, fino al 1858, a diminuzione alcuna.

II.

Ho detto, esser passati gli anni 1848-49 per Nat. Schiavoni, ormai vecchio, quasi inoperosi e per politiche novità e per domestico lutto. Non così per Felice, suo figlio, il quale, pur sempre deplorando e piangendo la morte dell'unico suo fratello, bisognava pensasse a non lasciar passare un tempo prezioso, senza esercitarsi in pittura e senza eseguire le commissioni che già da varii anni avea

ricevute e che non aspettavano che il momento propizio per esser poste in lavoro. Felice Schiavoni ne avea a quel tempo due d'importantissime: la prima, era l'allogazione fattagli dal Principe ereditario di Russia, il testè assassinato Alessandro II, *del quadro della morte di Raffaello*, commessogli fin dall'inverno del 1841; la seconda era quella fattagli nel 1846 dall'Imperatore di Russia Nicolò I in persona, al tempo, cioè, che quell'Autocrata era stato a visitare Venezia, della *Copia in grandezza uguale all'originale del grande quadro dell'Assunta di Tiziano*, che trovasi nella prima grande Sala della nostra Accademia di Belle Arti.

Chiusisi nel 1848 per Venezia i passi ed impegnati tutti i cittadini alla difesa della propria città e in fare ogni sorta di sagrifizii per migliorarne le sorti e rendere possibile una lunga resistenza, non avea nessun artista alcuna probabilità di far guadagni coll'arte propria. Non veniva più nessun forestiere, mentre nessun veneziano potea distrarre danaro in belle arti. Non restava quindi altra alternativa per un qualunque artista, che di restare in ozio o di lavorare di propria testa colla speranza di tempi migliori o di dar esecuzione alle commissioni ricevute anteriormente al blocco; e ciò fece Felice Schiavoni.

Del grande quadro della Morte di Raffaello egli avea fatto il modelletto e ne avea tracciato anche in grande l'abbozzo generale, ma come più facile nell'esecuzione e più spedita, diè la preferenza all'allogazione dell'Imperatore Nicolò I e si fe' tosto a dar mano alla copia in grande dell'Assunta.

Felice Schiavoni non si preparò, come avea fatto, pochi anni prima di lui, un pittore francese, il quale per copiare con precisione il quadro dell'Assunta di Tiziano per incarico di Luigi Filippo, Re di Francia, s'era posto

col suo immenso telajo e colla grande sua scala stabilmente dinanzi al grande quadro, lavorandovi dei lunghi mesi con grave incomodo suo e di quanti avessero voluto esaminare attentamente quel celebre dipinto. No, egli fece assai diversamente ed in modo, mai prima di lui da altri tentato, perchè creduto impossibile e da non consigliarsi. Non fece neppure come quel medesimo pittore francese, il quale, copiando egregiamente il grande quadro dell'Assunta, ma dipingendo con olii raffinati e con colori preparati in Francia appositamente per lui, non appena l'ebbe portato a Parigi, il trovò tutto alterato nelle tinte e tanto ingiallito, che, come dicesi, ne morì di dolore. No, Felice Schiavoni andò per la strada vecchia; lavorò con colori usuali, buoni e con olii semplici, naturali e raggiunse egregiamente con essi quell'effetto che voleva ottenere, unitamente all'inalterabilità delle tinte, le quali, anche oggi sono affatto le medesime, che trenta anni fa.

Per eseguire la detta copia, si contenne Felice nel seguente modo: Fattasi fabbricare la tela appositamente, della larghezza che la gli occorreva, perchè a quel tempo tele da pittori di quella larghezza non se ne trovava, si fece fare nel suo grande studio un apparecchio per poter dipingere sopra la tela, lasciandone arrotolata tutta quella parte che sorpassava l'altezza del suo studio. Ma, prima di far ciò, egli avea preso colla massima esattezza tutte le misure generali e parziali del quadro, avea con precisione circoscritti i gruppi delle diverse figure ed avea disegnato ogni singola figura, componente il grande dipinto con tutta quella diligenza e precisione richieste dalla circostanza di dover dipingere colla tela arrotolata. Ciò fatto, egli cominciò a dare esecuzione al grande quadro dall'alto, dal Padre Eterno e dagl'angeli che gli fan corona, senza mai pretermettere di farsi prima con

tutta esattezza (a lapis di Francia a varii colori, specialmente per le carni) tutti gli studii relativi, dall' originale stesso e nella precisa grandezza del medesimo. La sua grande memoria artistica faceva il resto, perchè gli restava sempre tanto impresso il modo che Tiziano avea saputo colorire quella celeberrima sua tela, che non sbagliava Felice Schiavoni nella riproduzione dell' originale di un ette.

Gli studii, fatti in quell' occasione da Felice Schiavoni, si trovano ancora in famiglia, tutti raccolti in un colossale portafoglio. La sublime testa della Madonna e quelle de' principali apostoli e de' principali angelotti sono state da Felice Schiavoni stesso poste in cornice ed ornano il suo studio anche oggi.[1] Chi volesse mettere assieme tutto il grande quadro dell' Assunta, dietro gli studii parziali di questo esimio pittore, non avrebbe che a disporli a seconda della posizione ch'essi occupano nel grande quadro dell' immortale Tiziano, e vedrebbe con quanta cura Felice Schiavoni sia proceduto, e con quanta conscienziosa diligenza, nell' esecuzione di quella difficilissima e importantissima Copia.

Questo io dico per coloro che altro da criticare nella copia dell' Assunta di Felice Schiavoni non trovano, che di far intendere com' essa sia stata fatta a memoria e che per conseguenza non la poteva essere nè copia vera, nè esatta, nè degna di Schiavoni e meno ancora di Tiziano e perciò dipinto al tutto da non calcolarsi per nulla.

Ogni giorno andava Felice Schiavoni all' Accademia per farvi i suoi studii ed ogni giorno egli metteva giù

[1] Varii di questi angelotti, tratti dall' Assunta, piacquero tanto alla Regina di Würtemberg, Olga Nicolaiewna (figlia di Nicolò I di Russia) che ordinò a Felice Schiavoni di fargliene in varii gruppi alcuni piccoli quadri e di mandarglieli a Stuttgart, come diffatti avvenne.

ad olio sulla tela il risultato non solo de' suoi studii disegnati, ma anche di quelli che, inquanto a tinte e maniera tizianesca, egli erasi ben bene fissato nella sua prodigiosa memoria e che col lapis di Francia non avrebbe potuto esprimere. Ritornava poi spessissimo all' Accademia per vedere se il colore, i lumi, le ombre, l' effetto generale e tutto l'assieme corrispondesse non solo nei suoi gruppi parziali, ma anche nel complesso intiero dell' originale.

Molti, in vederlo fare all' Accademia que' suoi studii volanti, si metteano a ridere e diceano in cuor loro: a opera finita ti voglio. Ma Felice Schiavoni non si lasciava sconcertare nè dalle loro meraviglie nè dai loro sogghigni e procedeva con piede franco nell' opera da lui con tanto ardore e con tanta diligenza cominciata. Egli era sicuro del fatto suo e sapea fino a che punto potea fidarsi della sua memoria.

Per più d' un anno ripetè Felice Schiavoni le sue visite all' Accademia ed i suoi studii e, vedendo che la sua copia progrediva bene, non dubitava in cuor suo della buona riescita, per quanto i suoi stessi amici lo avvertissero del rischio in cui si poneva di non contentare l'alto suo committente, da un lato, e di non far cosa, dall' altro, che potesse in tutto corrispondere alla bella sua fama di distinto pittore. I suoi malevoli l' aspettavano al varco ed egli vi si recò spontaneo, smanioso di affrontare le beffe de' maligni e di udire le acerbe loro critiche e i loro commenti per poterne all' uopo, a vantaggio della stessa sua copia, trarre profitto.

Un bel mattino si decise Felice Schiavoni di far portare all' Accademia, dinanzi al grande quadro dell' Assunta, la sua Copia e di farla tirare sul suo proprio grande telajo, fatto appositamente per quell' occasione, ma non appena le molte persone presenti videro posta in piedi,

vicino all'Assunta di Tiziano, quella bellissima copia di Felice Schiavoni, che tutti ad una voce esclamarono: che la andava bene così e che non la stesse in nessun punto toccare. Ma così non la pensava il suo autore, il quale, esaminata punto per punto scrupolosamente quella sua copia e, confrontatala coll'originale, vi trovò, per ridurla di sua piena soddisfazione, da lavorarvi per un pajo di settimane.

Compiuta finalmente e perfezionata coll'originale dinanzi agl'occhi, non contentava ancora tutti quella bella, grandiosa copia. Vi fu chi disse: non esser dessa in tutto all'originale conforme, perchè in copiarlo non avea Felice Schiavoni voluto copiare le spellature e le parti del grande quadro disarmonizzate da superficiali, inesperti ed inetti ristauratori, e ciò sembrami un grave sbaglio ed una grave ingiustizia.

Noi vediamo tuttodì e scienziati e letterati affaticarsi a liberare i testi de' maggiori scrittori antichi dagli errori d'ignoranti ammanuensi per ridurli a migliore, alla giusta originale lezione. Doveva allora non essere permesso a Felice Schiavoni, dopo d'avere per lunghissimo tempo studiato il fare, la maniera, il modo di colorire, di lumeggiare e di ombrare del suo originale, di copiare Tiziano dietro la conscienziosa, giusta sua interpretazione, senza riprodurre nella sua copia le spellature ed i sbagli d'intonazione d'inesperti ristauratori? La sarebbe bella, che si pretendesse (anche riconosciuto) di perpetuare l'errore e che si volesse affibbiare ad un grande autore de' sbagli che non poteva avere commessi! Ma tant'è; l'invidia vuo' sempre dire la sua! Peccato solo che gl'ignoranti ripeteano più volentieri le calunnie, le falsità, gli errori che non la verità e che questa non si possa talvolta far strada che dopo secoli d'indisputato regno della livida, macilente calunnia!

L'esito diè ragione a Felice Schiavoni! La sua copia del grande quadro dell'Assunta riscosse e quì ed a Pietroburgo i maggiori applausi.

Già la Gazzetta di Venezia a pag. 1192 (Settembre 1850) si espresse sopra questa superba copia come segue:

« Questo bel paese, che si vorrebbe chiamare terra » di memorie illustri, non mentisce a sè stesso anche ai » giorni nostri, mentre scintilla ognora negli artisti ita- » liani quella favilla, che gli fece chiari e pregevoli » sempre presso tutte le nazioni incivilite. Chi non vide » nelle sale di questa veneta Accademia la copia dell'As- » sunta del grande Tiziano, fatta dal Sig. Felice Schiavoni » di Venezia, e non ammirò le ispirazioni, le bellezze » straordinarie dell'originale, la stessa gradazione del » colorito? Or bene, non s'ingannarono quegli ammira- » tori; poichè destinata essendo quella stupenda opera » ad illustrare la copiosa Pinacoteca di Pietroburgo, non » appena vi prendeva posto, che S. M. l'Imperatore delle » Russie manifestava pieno aggradimento e si degnava di » ordinare, che fosse fatta palese, l'imperiale sua soddi- » sfazione al celebre artista col presente della grande Me- » daglia d'oro del Merito, accompagnata con lettera ono- » revole di gabinetto. »

Benchè terminata negl'ultimi mesi del 1848, non venne la grande Copia spedita in Russia che nell'estate del 1849, prima che cominciasse il bombardamento.

Arrivata a Pietroburgo destò l'ammirazione dell'Imperatore e di tutti gli artisti russi e forestieri colà stabiliti. Essa fu esposta per alcune settimane alla vista del pubblico, che accorreva numeroso a contemplarla, senza potersene mai saziare, perchè per lui riesciva il quadro stesso di grandissima novità e di un effetto magico, sorprendente. Venne collocata quella superba Copia per ordine dell'Imperatore nel locale della famosa Galleria dell' « *Emitage* »,

ma, per essere stata messa a troppo grande altezza ed in luce non molto buona, non la vi fa l'effetto che dovrebbe. Per il modo che Felice Schiavoni usò nel copiare e per l'intelligentissima interpretazione del quadro stesso, puossi calcolare quella copia un lavoro originale ed una specie di rivelazione, perchè la fece conoscere al pubblico lo stato in cui dev'essersi trovato quel famoso quadro appena uscito dalle mani di Tiziano, dell'immortale suo artefice. Inquanto poi riguarda l'esecuzione, dessa non lascia nemmeno ai più esigenti nulla a desiderare, perchè il colorito non potrebb'essere nè più tizianesco, nè più vivo, nè più fresco, nè più persistente nella sua conservazione, nè tutto l'assieme più armonico o meglio intonato.

La bella Copia fu eseguita nel 1848, mentre anche oggi la par fatta ieri, e si può con tutta sicurezza predire, che, tale, quale il grande quadro nella sua Copia di Felice Schiavoni è oggi, sarà anche da quì a varii secoli. Quanti la videro, tutti dicono la stessa cosa. Nella medesima famiglia Schiavoni si ha sempre parlato di questa grandiosa Copia come quasi della più bella opera che abbia mai dipinto Felice Schiavoni ed il vecchio Natale, suo padre stesso, mi parlò varie volte con espressioni di grande meraviglia di quella superba Copia, ch'egli, postergando ogni sentimento di modestia, qualificava per la migliore che sia stata fatta e che possa mai venir fatta al mondo di quel stupendo quadro.

L'anno successivo (1850) ricevette Felice Schiavoni in pagamento della sua Copia franchi ventiseimila. Gli fu in pari tempo spedita anche la grande Medaglia d'oro del Merito, istituita da Nicolò I stesso per gli stranieri, del peso di Napoleoni d'oro quaranta, portante da un lato il ritratto di Nicolò I, molto rilevato, coll'iscrizione nell'esergo di: « *Nicolaus I totius Russiae Imperator,* » e dall'altro

il motto: « *Premia digno*, in mezzo » a una corona d'alloro, che si conserva religiosamente in famiglia, accompagnata dalla seguente lettera, ch' io riporto testualmente a motivo dell'espressavi soddisfazione dell'Imperatore Nicolò, il quale dopo un anno, che avea sott'occhio quella superba Copia, non avrebbe continuato a esserne contento, ove i pregi non ne fossero stati tali da sfidare qualunque critica e qualunque più scrupoloso esame fatto coll'intenzione di trovarvi il pelo nell'uovo.

S.t Petersbourg le 14 Juillet (5 Août) 1850.

Monsieur!

J'ai l'honneur de vous prévenir que Sa Majesté l'Empereur, en témoignage de *Sa haute satisfaction* de la belle copie de *l'Assomption de la Sainte Vierge* du Titien, que vous avez executée pour Sa Majesté Impériale, a daigné vous accorder *la grande Médaille d'or*, instituée pour le Mérite, et en vous la transmettant, ci-joint, je suis heureux d'avoir à ajouter, que mon Auguste Maître a daigné me charger de vous exprimer *toute Sa bienveillance.*

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Le Ministre de la Maison de l'Empereur
PRINCE VOLKONSKY.

Due mesi più tardi, 8 (20) Settembre 1850, ricevette Felice Schiavoni un'altra lettera a nome dell'Imperatore Nicolò I, mediante cui venivagli fatta allogazione della copia del grande quadro di Giovanni Bellini che trovasi in Venezia, nella Chiesa di San Zaccaria, rappresentante Maria Vergine in trono col Putto in piedi sul suo ginocchio sinistro ed un giovinetto col manto mezzo ca-

scante dal lato manco che suona il violino ai suoi piedi, seduto sul primo gradino del trono, con S. Pietro e S^ta^ Caterina dal lato destro del trono (o grande seggiolone di pietra con sponde alte, o bracciali, e due alti gradini) e S^ta^ Maria Maddalena e S. Girolamo, avvolto quest' ultimo in grande manto e cappuccio, dal lato manco del trono suddetto. La stessa lettera gli annunziava, che l' Imperatore Nicolò accettava le condizioni da lui poste per la copia del quadro, cioè di pagargli per essa le domandate ital. lire 17.500 (fiorini 7000 d'allora) e faceagli intendere, come l'Imperatore confidava nella conosciuta grande sua abilità, nutrendo fiducia ch' egli avrebbe saputo in quella copia trarsi d'impegno nella stessa guisa che avea già fatto coll'Assunta, di cui era rimasto soddisfattissimo [1].

Questa fu la terza Madonna che Felice Schiavoni era incaricato di copiare per l'Imperatore di Russia Nicolò I; la prima di esse essendo stata quella del Padovanino, cioè la *Vergine in gloria*, che trovasi all' Accademia di Belle Arti in Venezia e della quale, pel modo che vi si prese Felice Schiavoni ad eseguirla, rimase l'Imperatore contentissimo. Questa copia, allogatagli da Nicolò I nel 1846, fu nel medesimo anno condotta a termine e spedita a Pietroburgo. Ne ignoro il prezzo. Arrivata a Pietroburgo trovossi che la Copia s'era per viaggio un po' guastata. L'Imperatore se ne lagnò presso Felice Schiavoni e questi s'esibì di fargliene una nuova senza compenso di sorta. Intanto erasi a Pietroburgo riconosciuto, che il guasto della copia ricevuta era cosa da nulla e fu allo Schiavoni partecipato da parte dell'Imperatore che la nuova copia rendevasi inutile, ma che l' Imperatore Nicolò I il ringraziava per la premura onde gli si era

[1] Vedi Appendice N. I alla fine del volume.

offerto di eseguirgliene gratuitamente un'altra. Questa cortese esibizione portò il suo frutto, perchè l'allogazione della copia della seconda Madonna, cioè dell'Assunta di Tiziano, e quella della terza Madonna, cioè del quì menzionato quadro di Giovanni Bellini, possono venir calcolate conseguenza della copia bellissima della prima Madonna e della suddetta cortese, disinteressata esibizione dell'esimio pittore.

Nell' esecuzione della copia del grande quadro d' altare di Giovanni Bellini, che trovasi a S. Zaccaria, procedette Felice Schiavoni nella stessa guisa che con quella dell' Assunta, solo che il quadro potè fin dapprincipio essere lavorato a tela intieramente distesa sul telajo, perchè la sua altezza è di un buon terzo minore di quella dell'Assunta. La copia del quadro del Giambellino era anche senza confronto di assai più facile esecuzione, ma appunto per essere più facile, prese Felice Schiavoni la cosa con tutto il suo comodo e non la terminò che nel 1854. La guerra della Crimea ed il timore d'un qualche futuro sinistro accidente gli fecero precipitar la fine della copia, ossia l'ultima mano, ed il bel quadro venne spedito in Russia senza che Felice Schiavoni si fosse ricordato di dipingere le catenelle della lampada, appesa alla volta della grande nicchia in cui è posto il trono sul quale sta seduta la Madonna col Putto in piedi. La copia di questo bel quadro di Giambellino arrivò a Pietroburgo quell'anno stesso, ma non si seppe mai se l' Imperatore Nicolò I ne fosse rimasto contento. A ogni modo fu quella copia l'ultima che Felice Schiavoni eseguisse in sua vita, nè mai più se ne parlò.

Prima di spedirla in Russia l'avea Felice Schiavoni esposta per tre giorni in Chiesa S. Zaccaria daccanto all'originale; ma nessun foglio d'allora ne parlò nè in bene nè in male e solo dicevasi, non essere copia esatta perchè

Felice Schiavoni in copiare la testa di S. Pietro, che sta con S^ta^ Caterina dal lato destro del trono di M. V. mise l'occhio sinistro di S. Pietro a suo posto, all'altezza cioè, che naturalmente doveva occupare, mentre nell'originale è affatto fuori di luogo e di quasi un centimetro più alto del destro. Anche in questa bella copia mise Felice Schiavoni in attività il suo talento d'interpretare l'esecuzione originale de' quadri antichi, perchè anche quì non volle adattarsi a copiare le cambianze che vi aveano operate il tempo ed i guasti di coloro, che a Parigi, dalla tavola, sulla quale era dipinto in origine, il passarono sulla tela su cui trovasi oggi. Portato a Parigi nel 1797, ritornò questo bel quadro nel 1815 a Venezia, ma, se al S. Pietro Martire di Tiziano, cui aveano a Parigi fatto la medesima operazione, riescì di vantaggio il passare dalla tavola alla tela, non puossi dire la stessa cosa di questo quadro di Giambellino, il quale effettivamente ne soffrì se non poco. Ebbe quindi ragione Felice Schiavoni di procedere guardingo in copiare il bel quadro e di non volere nella sua copia perpetuare lo non lievi magagne impresse dal tempo e dai manipolatori e ristauratori su questo celebre dipinto di Giovanni Bellini.

III.

Nel 1856 ricevè Felice Schiavoni dalla Fabbricieria della Chiesa di S. Giacomo in Trieste la commissione di dipingere per il primo altare a mano sinistra dell'ingresso principale un *Gesù orante nell' orto di Getsemani*. Presentato a chi di competenza il modelletto (ora in mio possesso) che questa volta era fatto a lapis di Francia e come si suol dire *à deux crayons*, e munito del solito sigillo a ceralacca, il quale questa volta non guastava nulla, si mise Felice Schiavoni quasi immediatamente all'opera

e, prima che spirasse l'anno 1858, era questo quadro già collocato nella chiesa di S. Giacomo di Trieste al posto in cui ora si trova.

Anche questa Pala, a vederla nello studio di Felice Schiavoni, prima ch'egli ne cominciasse il disegno, pareva fuori di proporzione, ma dipintovi egli i grossi, annosi olivi, che scritturalmente si trovavano al tempo di Gesù Cristo nell'orto di Getsemani, sparvero in un subito le sproporzioni e fece il grande quadro la più bella comparsa.

Ci sono certi quadri di distinti pittori, i quali, visti nei loro rispettivi studii, allorquando sono in lavoro, fanno un effetto, mentre collocati al posto che devono occupare ne fanno intieramente un altro. E ciò il più delle volte proviene, come nel caso presente, dal non essersi il pittore, prima di cominciare il quadro, portato sul luogo ove questo era destinato di andare e di non aver ben bene esaminato la qualità e la massa di luce che gli avrebbe battuto sopra ed il lato di dove gli sarebbe questa luce venuta. Il quadro di *Gesù orante nell'orto di Getsemani* di Felice Schiavoni era bellissimo, visto nello studio del suo autore, mentre, visto in Chiesa S. Giacomo di Trieste, sull'altare ove presentemente si trova, sembra un quadro comune e non fa nessun effetto buono a nessun'ora del giorno, per quanto bello il tempo e per quanto splendida ne sia la luce, perchè il quadro stesso è collocato a troppo grande altezza e non gode in tutto il giorno mai il vantaggio d'una luce veramente buona. Io p. e., come artista di grido, mi rifiuterei di dipingere un quadro, che dovesse essere assassinato dall'assoluta mancanza di buona luce, come questo di Gesù orante. Al celebre Murillo, come a molti altri distinti spagnuoli pittori, che dipinsero per monasteri e per chiese della loro patria, non toccò mai questo fatale accidente, perchè,

prima di mettersi a fare un quadro, esaminavano con attenzione il sito ove dovea andare collocato e lo colorivano in conformità della luce, che gli avrebbe battuto sopra. I quadri di que' grandi pittori spagnuoli non perdono di significato, e qualche po' d'artistico valore, che nel solo caso che siano tolti dal luogo per il quale furono dipinti ed è comune lagnanza degli ammiratori del grande Murillo, che i suoi più bei quadri non possano venir giustamente apprezzati, quanto meriterebbero, perchè furono da mani sacrileghe e ladre (dai generali francesi all'epoca della gigantesca nazionale guerra dell' indipendenza spagnuola) tolti dalle loro nicchie, dai loro altari e dai conventi, per i quali erano stati appositamente dipinti. Ai quadri de'nostri pittori succede per lo più il contrario: essi perdono bellezza e artistico valore, non nel torli dalle chiese, ma togliendoli dai relativi studii di pittura per essere portati sugli altari. Questa sorte ha sempre toccato alle Pale di Felice Schiavoni, tranne una sola volta, che menzionerò qui sotto.

Il quadro di *Gesù orante nell' orto di Getsemani*, dipinto da Felice Schiavoni, è lungo metri cinque, largo metri due, o poco più, ed era (almeno così appariva, allorquando desso si trovava nello studio del suo autore) di straordinaria bellezza, e di un effetto stupendo. Questo bell'effetto veniva prodotto dalla tinta oscura che domina tutto il quadro; dal drappello di soldati, che, guidati da Giuda, s' avanzano a lume di fiaccole attraverso il lungo viale di olivi verso Gesù; dal chiaro di luna trasparente dalle nubi, e dalla viva luce che l'Angelo, disceso dal Cielo a confortare il Figlio di Dio, spande attorno di sè, illuminando l'orante Gesù.

Secondo me questo bel quadro non ha che due soli difetti, *il primo*, che la scena, il concetto del quadro non è intieramente scritturale, perchè i tre apostoli

che dormono sono troppo vicini a Gesù e perchè l'Angelo, disceso dal Cielo per confortare Gesù, non trovasi vicino al Redentore del mondo per sorreggerlo e confortarlo nell'immenso suo affanno, ma sta sospeso per aria, in atto di presentare a Gesù il Calice di tutte le amarezze, facendo, cioè, ufficio affatto contrario a quel che avrebbe dovuto, *il secondo*, che la veste rossa di Gesù Cristo è troppo rossa e le pieghe, ch'essa fa, mentre Gesù sta ginocchioni per terra, troppo numerose e troppo ricche e tali da impedire Gesù, ove si alzi in piedi, di camminare, a meno che qualcuno non gli sorregga il lungo strascico del vestito, mentre si sa, che la veste inconsutile di Gesù Cristo era semplice, grossolana, povera e cresceva con lui solo quel tanto, che bastasse a coprirlo. L'espressione di rassegnazione ai voleri del Padre eterno è in suo Figlio Gesù bellissima, ma fa pena il vedere le pieghe delle larghe maniche star unite, senza distendersi e cascar giù, mentre le braccia sono perfettamente distese e piegate verso terra colle mani aperte in segno di completa rassegnazione. Le pieghe di tutto l'abito di Gesù Cristo sono fatte da maestro, ma non furono dal pittore adattate nè alla veste, che dovea avere indosso Gesù, nè alla circostanza in cui il Salvatore del mondo, in quel momento della sua dolorosa agonia, si trovava.

Questo bel quadro fu pagato al pittore con fiorini duemila, ma nessuno quì a Venezia ne parlò, perchè quasi nessuno, e nessun giornalista, lo vide. Appena terminato, fu spedito a Trieste e una volta collocato sull'altare della Chiesa di S. Giacomo, era impossibile parlarne con entusiasmo e con lode, perchè, se prima egli avea moltissimi pregi, messo sull'altare a suo posto, li perdeva assolutamente tutti.

Più fortunato, e pel soggetto e per la luce, benchè

non molto favorevole neppur questa, fu il suo bel quadro d'altare, di forma centinata (vera Pala) lungo circa metri due e mezzo e largo uno e mezzo, rappresentante Santa Teresa di Gesù in atto di far orazione nella sua cella e di essere rapita in celeste visione.

Felice Schiavoni dipinse questo bel quadro per allogazione speciale del suo amico, l'ancor vivente Cavaliere della Legion d'onore e della Corona d'Italia, Achille Carcassonne di Trieste, quel benemerito signore, per le cui disinteressate prestazioni e per i cui ripetuti viaggi a Vienna, fatti all'unico scopo di veder stabilirsi rapporti amichevoli tra il governo austriaco e l'italiano, vennero alla città di Venezia ed all'Italia, nel 1870, restituiti quegli oggetti che l'Austria s'era portati via, cominciando dal Bucintoro dell'Arsenale, e per le cui intelligenti e delicate mediazioni venne ottennuto ciò che la diplomazia del nostro governo non avea, dopo la conclusione della pace, potuto conseguire dall'Austria, malgrado le più calorose e ripetute sollecitazioni dei suoi incaricati.

Santa Teresa è in quel bel quadro in grandezza naturale. Ella è inginocchiata sul suo inginocchiatojo (arnese tutto coperto da panno, che casca dai lati a larghe, ben combinate pieghe) dinanzi al suo Crocifisso, che nel quadro è coperto di nero velo trasparente. Un ramo d'olivo ed il libro d'orazione aperto della Santa stanno vicini al Crocifisso. Santa Teresa sta col corpo un po' discosta dall'inginocchiatojo ed ha la mano sinistra pendente e come in abbandono dal lato manco, mentre colla destra la sembra volersi tenere al Crocifisso. La bella testa della Santa è rivolta al Cielo in serena contemplazione o meditazione delle cose celesti. Il corpo di essa pare in procinto di sollevarsi dall'inginocchiatojo, su cui le sue ginocchia riposano in modo, da sembrare ch'esse neppure lo tocchino. L'aria, l'espressione della testa, e l'atteggia-

mento di tutto il corpo della Santa non potrebbero essere nè più belli, nè più rispondenti al soggetto.

Varii grossi volumi legati in pergamena e varie carte sciolte (scritti della Santa) sono collocati sopra un sedile senza schiena, a gambe ricurve in forma di un esse, ed incrociate nel mezzo. La Santa è vestita del largo, pittoresco manto del suo ordine, che le cade dai lati a belle, ricche pieghe. Il cosidetto velo ed il bavero le coprono e le circondano la testa, gli omeri ed il petto. Due angioletti stanno sospesi per aria, in alto del quadro, in mezzo a leggerissime nuvolette, ed indicano il Paradiso che a Santa Teresa stava sempre aperto e la visione celeste che dessa abitualmente godea.

Achille Carcassonne volle fossero nella Santa riprodotte le fattezze della propria sua genitrice e regalò il prezioso dipinto alla bella chiesetta de' Padri Mechitaristi di Trieste, ove trovasi tuttora in istato di perfettissima conservazione. Il quadro non potrebbe nè per espressione, nè per colorito, nè per disegno, nè per rilievo, nè per ben inteso chiaroscuro esser nè più bello, nè più robusto, nè meglio intonato e fa onore al committente ma in particolar modo all'artista, che seppe rendere la tela sì parlante e sì preziosa.

Non meno belli della Santa Teresa, nè condotti con minor diligenza sono i ritratti (più che mezza figura ed in grandezza naturale) che Achille Carcassonne fece fare a Felice Schiavoni, a breve intervallo l'uno dall'altro, non solo di sè medesimo, ma anche di suo padre, di sua madre e di sua sorella, la vivente signora Sofia, ved.ª Viezzoli, che egli tiene tutti a Trieste in una delle eleganti stanze della signorile sua casa. Achille Carcassonne possiede di Felice Schiavoni varii altri bei quadri e sono: una stupenda piccola, raffaellesca Sacra Famiglia, un superbo piccolo quadrettino di genere, (la Distrazione) una graziosissima

mezza figura di donna (la Flora) e qualche altra coserella di minore importanza.

Dipinse in quest'epoca Felice Schiavoni varie superbe cosuccie per la madre del vivente Senatore Antonio Cav. de Reali, al quale in quel tempo dava, per far piacere al compianto ottimo Cav. Giuseppe de Reali, suo padre, qualche lezione di pittura.

Fece ad olio ed in grande Felice Schiavoni i ritratti delle quattro figlie (grandezza naturale ed intiera) del Barone Sina, il quale le volle, per disperazione del pittore, vestite di bianco e rappresentate in giardino in mezzo ad alberi ed a fiori. Le volle appajate a due a due e ne fe' Felice Schiavoni due grandi quadri con bel paesaggio. Malgrado il vestito bianco di velo (colore disarmonico in mezzo al verde) erano riesciti due bellissimi quadri ma li rendea poco piacenti la monotonia della scena. Incorsero differenze sul prezzo chiesto da Felice Schiavoni, ma a torto, perchè, a motivo del colore bianco, voluto dal Barone Sina negli abiti delle quattro sue figlie, dovè Felice Schiavoni rifare il già fatto due volte.

Acquistò nel 1855 il Barone Sina per napoleoni d'oro trecento (ital. lire seimila) una superba Madonna con Gesù e S. Giovanni al lago di Tiberiade, che avea da qualche anno già dipinto Felice Schiavoni e che stava nel suo studio ad aspettare, chi ne sapesse apprezzare il grande artistico merito, e l' acquistasse. Mi ricordo che ci fe' dispiacere a tutti il non veder più nello studio quel magnifico quadro. Giulia, figlia di Felice Schiavoni, ne avea cominciato una copia, ma era rimasta semplice abbozzo. Due anni fa l'avea suo padre già condotta a buon porto e quasi terminata, ma il suo stato di salute, che sempre peggiorava, non gli permise di darvi compimento e la bella Madonna, terminata in tutto, tranne nel viso e nel paesaggio che la circonda, non può ormai rimanere che

un doloroso e al tempo stesso grato ricordo di chi la ideò e la condusse a quel punto, senza poterla terminare.

Varii altri bei ritratti fece in quest'epoca Felice Schiavoni, ma quello ch'egli dipinse per la Contessa Guiccioli supera tutti. Gli tengono dietro i bei ritratti grandi (grandezza quasi intiera) ch'egli fece prima del 1858 per Achille Savini e per la defunta sua moglie Adelaide Violini.

Fe' più tardi il ritratto anche della vivente moglie di Achille Savini, della signora Amalia Violini, sorella della precedente, ma non è riescito della forza, del rilievo, del colorito, e della rassomiglianza degl'altri due, benchè anche questo sia quadro non indegno di Felice Schiavoni. I quì nominati ed il seguente furono i soli ritratti che Felice Schiavoni facesse mai per Venezia e tranne piccoli dipinti di poca importanza, non ebbe quest'esimio pittore mai occasione di dipingere per signori di Venezia nessun quadro, ov'egli avesse potuto mostrare la sua valentìa nella nobilissima sua arte, ed è questo il solo motivo per cui Felice Schiavoni nella propria patria è assai meno conosciuto che non a Trieste ed in Russia. Credo sia di questo tempo anche il bel ritratto di un graziosissimo bambino del veneziano Conte Tommaso Soranzo, ch'egli eseguì con rara maestrìa e di cui esiste nello studio di Felice Schiavoni il bel cartone, ch'ei se ne fece prima di dipingerlo sulla tela. Il bambino è seduto sopra un origliere di stoffa, in bella stanza con ricco cortinaggio, pure di stoffa, e tiene nella sua sinistra una rosa, mentre nella sua destra tiene un balocco.

Felice Schiavoni dipingeva spessissimo de' bei bambini dormienti, quasi nudi affatto, colle braccia in varie posizioni e degli angioletti che non aveano altro difetto che d'essere troppo belli. Parte ne spedì in lontani paesi parte ne regalò, ma ove siano andati non saprei più dire

con precisione. Ne deve possedere alcuni il Senatore Cav. Antonio de Reali di quì, ereditati dalla madre, per la quale Felice Schiavoni aveali dipinti a semplice testimonianza della sua riconoscenza per favori avuti dalla famiglia de Reali stessa, cui molto stimava ed amava.

IV.

Gli anni 1848 e 1849 scorsero per Nat. Schiavoni, come ho detto, inoperosi, ma questo termine è da intendersi in senso relativo agl' altri anni della grande sua artistica attività, non però in modo da dover credere, non aver lui in tutto quel tempo fatto assolutamente nulla. L' inazione, l'ozio erano cose per Nat. Schiavoni impossibili, perchè gli avrebbero cagionato una noja mortale e gli avrebbero reso la vita stessa insopportabile. Così lavorò egli anche negl'anni suddetti 48 e 49, ma si limitò a quelle poche cose che potea fare senza sforzo di mente e quasi seguendo il suo naturale, artistico istinto. Egli si mise, in mancanza d' altri lavori, a tappezzare il suo studio dall' alto al basso di mezze figure di tipi donneschi veneziani, facendone anche a gruppi di tre, quattro, sei ed anche sette mezze figure, ossia busti, di donne del popolo di bella, espressiva e variata fisonomia, da fare alle volte l' effetto di vedere dinanzi a sè un grazioso mazzo di fiori di teste femminili, armonicamente combinate e ben disposte, alternando il nero col biondo e col bruno, che coi loro delicati sorrisi e coi loro semi-furbeschi grand'occhi vi rallegravano la vista ed il cuore. Si preparò Nat. Schiavoni anche delle ripetizioni d'alcuni de'suoi più pregiati dipinti e, fornito in questo modo il suo studio, attese tranquillo che la politica bufera cessasse dall'infuriare e che ritornassero i giorni sereni della quiete e la pace.

Nel 1850 tornarono a Venezia i forestieri e con essi il lavoro generale per tutti gli artisti e così pure pel nostro Natale, il quale in quest' anno ebbe una rara fortuna. Fin dal tempo ch' egli a lunghissimi tratti abitava Vienna egli avea, da quanto pare, conosciuto il Duca Augusto-Luigi, *Guglielmo*, Massimiliano di Brunsvic e Lüneburg, tuttora regnante, ma in Venezia non avea ancora avuto opportunità di vederlo, non perchè il Duca non fosse mai stato a Venezia, ma perchè Nat. Schiavoni era a quella stagione, che veniva il Duca, sempre in altri paesi. Motivi di salute condusse nella state del 1850 il Duca suddetto di Brunsvic in questa nostra città e prese stanza al grande Albergo dell'Imperatore d' Austria (già Palazzo Grassi, ora Sina) quasi dirimpetto al Palazzo, abitato dal vecchio Nat. Schiavoni. Presto assai fe' il Duca a saperlo, nè stette molto a visitare lo studio del Pittore delle Grazie, la cui maniera di dipingere tanto andavagli a sangue, che preferiva i quadri del nostro Natale a quelli di qualunque altro pittore antico o moderno. In breve fu rinnovata la conoscenza, furono riannodate le relazioni e da quel momento non venne mai il Duca di Brunsvic a Venezia (e venivaci ogni anno nel principio di Giugno o alla fine di Maggio per due o tre settimane per portarsi al Lido a prendere il suo bagno di mare) senza visitare lo studio di Nat. Schiavoni e senza fare acquisto da lui di un qualche bel quadro, ove il pittore non avesse avuto da perder tempo nell'inventar pieghe di biancherie e di panni. « *Il nudo* », diceva il Duca di Brunsvic, « *è una moda che non cangia mai e* » *che, per cangiar che facciano gli uomini di usi e co-* » *stumanze, mai non invecchia.* »

Fra quanti posseggono dipinti del nostro Natale nessuno supera per numero, dimensione e bellezza quelli che di questo geniale pittore possiede il detto Duca di

Brunsvic. Pure, per quante indagini io abbia fatto, non sono mai stato capace di sapere con precisione quali e quanti dipinti di Natale Schiavoni possegga il detto Duca, ma, secondo i miei calcoli, egli deve possederne, tra grandi e piccoli, almeno almeno, quattro dozzine. Egli cominciò già a Vienna a comperar quadri da Nat. Schiavoni e ad ordinargliene e deve possedere molte delle sue più belle mezze figure di donna, varie Veneri dormienti e non dormienti, varie Maddalene, una superba ripetizione del Paradiso terrestre, una grande Susanna tentata dai due vecchi, una Seduzione, uno Sdegno, una Jo, una Vanità, una Bagnante e finalmente il Giudizio di Paride, eseguito da Nat. Schiavoni tra il 1850 e il 1852.

Di questo ultimo quadro fu fatta speciale allogazione a Nat. Schiavoni dal Duca stesso e vi lavorò il pittore un anno intiero. Questo grande, magnifico quadro consiste di quattro figure intiere, grandi al vero, cioè di Paride e delle tre Grazie, Venere, Minerva e Giunone, intieramente nude, ma così disposte, da servirsi scambievolmente di velo. Paride vi è seduto vicino ad un albero, col bordone da pastore in una mano e col pomo d'oro, su cui sta scritto: « *Detur pulchriori,* » nell'altra. Un cane (mi pare) riposa ai suoi piedi. Dietro l'albero c'è l'armento cui Paride custodiva. La scena ha luogo in una valle del monte Ida, in mezzo a superbo paesaggio. Vi sono come al solito, rimarchevoli l'effetto generale, il rilievo, il ben distribuito chiaroscuro, la trasparenza dell'ombre, il colorito delle carni e le forme forse un po' troppo appariscenti delle tre dee, ma specialmente di Venere, che delle tre è la più bella. Bella è anche l'espressione di Paride al momento di vedersi dinanzi, senza velo alcuno, le più belle dee dell'Olimpo, le quali, in ansiosa aspettazione del suo inappellabile giudizio, mettono in opera tutte le loro arti donnesche per ottenerlo

favorevole. Bellissima poi è l'espressione delle tre dee verso Paride, cui aveano promesso ciò che di più prezioso, ognuna in sua specialità, credeva dover influire sulla decisione di lui.

. . . . . et in altae vallibus Idae
Tres tibi se nudas exhibuere deae:
Unaque cum regnum, belli daret altera laudem,
Tyndaridis conjux, tertia dixit eris. »

(Ovid. Heroid. Ep. XVII, v. 115-118)

Il promessogli possesso della figlia di Tindaride (la bella Elena) sedusse Paride e, rinunziando egli alla gloria del trono, come a quella più cospicua della guerra e della vittoria sempre incatenata al suo carro, diè il pomo fatale alla vera dea della bellezza, a Venere, la quale, col mantenergli la data promessa, tirògli addosso un mare di guai [1].

Questa bella composizione fu dipinta da Nat. Schiavoni, benchè vecchio, intieramente dal vero e si distingue per castigatezza di disegno, per forme scultorie, tanto in Paride, che vi è dipinto di forme maschie e perfette, quanto nelle tre dee, tutte belle di differente bellezza, e per la grande freschezza e verità del colorito di tutto l'assieme.

Con questo quadro fe' Nat. Schiavoni vedere che l'antico suo valore non era in lui peranco spento e che il suo pennello sapea di tratto in tratto mandar ancora guizzi di vivissima luce.

Nessuno della famiglia Schiavoni, neppure Felice, figlio di Natale, vide mai questo bel quadro o ne udì mai

[1] La descrizione che quì ho fatto di questo importante dipinto, l'ho fatta dietro indicazioni ricevute da altri, perchè questo quadro io non l'ho visto mai, nè dipinto, nè disegnato, nè in semplice abbozzo.

parlare e restò fino anni fa per tutti un segreto. Desso era stato dipinto dal suo autore fuori di casa, nè mai vi entrò, neppure per esservi imballato e mandato al suo destino. Il Duca il pagò con napoleoni d'oro quattrocento, ma avrebbe meritato assai di più.

Il Duca s'era fatto collocare nella sua Residenza di Brunsvic tutti i quadri di Nat. Schiavoni in apposita sala che ne portava il nome. Egli sentì vivissimo dispiacere in udire la morte del Pittore delle Grazie, del suo pittore prediletto, perchè l'avea preso in affezione e gli volea veramente bene.

In Giugno del 1870, prima dello scoppio della guerra franco-prussiana, venne il Duca di Brunsvic, ch'io sappia, per l'ultima volta a Venezia e volle, prima d'allontanarsene per sempre, far visita a Felice Schiavoni, cui egli conosceva fin dal tempo che, prima del 1848 volle gli facesse il ritratto (che gli fece in effetto) di una bellissima signorina, ch'egli avea fatto educare a Parigi e che sempre e dappertutto il seguiva.

Appena il Duca di Brunsvic vide Felice Schiavoni, il quale cominciava allora ad essere sofferente, gli disse in francese queste parole: « Vostro padre era un molto » brav'uomo; io gli volevo bene e mi rincresce assai » non vederlo più. Un incendio, già lo sapete, distrusse » quasi per intiero la mia Residenza, ma bisogna dire » che il fuoco stesso abbia sentimento del bello, per- » chè, distruggendo tutto, rispettò le più belle cose, ch'io » vi avea raccolto, e le per me più care, cioè, i soli su- » perbi dipinti di vostro padre. »

Queste parole mi vennero ripetute varie volte da Felice Schiavoni, il quale le rammentava con artistico, famigliare orgoglio e con vera compiacenza.

In mezzo alla grande dispersione de' dipinti di Nat. Schiavoni la è una vera fortuna per me il poter indicare

con precisione un luogo, ove se ne trova raccolti un numero considerevole, e forse i più belli, e devesi dire che, indirettamente, chi provvide alla fama artistica di Nat. Schiavoni in modo migliore, ed a preferenza di qualunque altro, fu l'ancora vivente e regnante Duca Guglielmo di Brunsvic e Lüneburg, il quale saprà anche per il caso di morte, disporre le cose in guisa che que' bei quadri di Nat. Schiavoni restino uniti, senz'andare anch'essi dispersi pel mondo, come andarono gli altri tutti di lui. Malgrado il grande desiderio di farsi, come pittore, in Europa un bel nome, devo quì ripetere, che il maggior nemico della propria sua artistica fama fu il nostro Natale medesimo, perchè non volle mai tener conto nè dell'opere ch'egli eseguiva, nè delle persone cui le vendeva. Pareva ch'egli stesso non vedesse l'ora che i suoi quadri gli andassero via dagli occhi e che qualcuno venisse presto a portarseli via e tant'era in lui talora la voglia di sbarazzarsene, che ne mandava in lontanissimi paesi a casse di quattro, dieci, quindici quadri per volta, e così avvenne, che non solo ne perdè molti, ma che non si seppe quasi mai nè cosa fossero, nè ove il destino li avesse portati.

V.

L'unico quadro di vera novità e di vera importanza che Nat. Schiavoni (eccettuatine i ritratti) fece negl' ultimi suoi dieci anni di vita, fu il già menzionato Giudizio di Paride. L'altre cose, ch'egli fe' mai in pittura a quell' ultima epoca della lunga sua vita (1848-1858) furono tutte, più o meno, delle semplici ripetizioni d'altri quadri, già fatti da lui, le quali, se da un lato acquistavano un po' di novità per le piccole modificazioni ch'egli vi faceva, perdevano dall'altro in freschezza.

Era massima di Nat. Schiavoni di vedere tutto dal vero e, benchè ripetesse il soggetto, non ripeteva sempre intieramente nè le forme, nè le fattezze delle figure (uomini o donne che fossero) componenti il quadro. Egli ha sempre dipinto con modelli vivi sotto gli occhi ed ha sempre copiato anche le fattezze de' suoi modelli, abbellendole, se ignobili, correggendole, se difettose, ma non si ripetè assolutamente quasi mai, ove non fosse stata espressa condizione del committente, e da quel lato bisogna conchiudere: essere stato Nat. Schiavoni il pittore più verista del secolo, nel significato più accettabile della parola. Egli non dipingeva mai nulla che non vedesse coi propri suoi occhi in natura e solo limitavasi a migliorare, a ingentilire ciò che vedea, diverso in questo dai moderni pittori veristi, che deturpano ciò che vedono in natura di bello e rendono ributtante quel che vedono in natura di brutto.

Avvezzo ad affrontare l'opinione del pubblico, non mancava mai Nat. Schiavoni di pôrre in mostra alle annuali Esposizioni della nostra Accademia quanto nel suo studio v'avea di più bello e men vecchio e così il vediamo noi fino al 1855 correre quasi a gara con i giovani artisti veneziani d'allora ed esporre a questa nostra Accademia, perchè a quelle d'altre cospicue città italiane o straniere non spediva più nulla, non de' dipinti affatto nuovi, ma di quelli che Venezia non avea ancora visto o che più non poteva ricordare.

L'ultimo importante dipinto, che Nat. Schiavoni pose in mostra alla nostra Accademia di Belle Arti fu in Agosto del 1855 una superba ripetizione di quella Bagnante, ossia Ninfa al Bagno, dipinta per espressa commissione del Dott. Masciaga di Milano, che già vedemmo esposta a quell'Accademia, della quale parlai a pag. 495 di questo libro e che riscosse clamorosi, prolungati, sinceri

applausi anche quì, come a Milano. Questo bel dipinto fu come la risposta ch' egli diede a coloro che andavano propalando: non essere Nat. Schiavoni più buono a nulla, e come una pubblica protesta della sua non diminuita valentìa nell'arte, e questo bastògli. Di queste piccole vanità tutti gli artisti, non esclusi i poeti, ne hanno ed è scusabile Nat. Schiavoni, se, dopo mezzo secolo di prove non dubbie del suo grandissimo valore nell' arte, credè necessario, per smentire i superficiali suoi detrattori, di dare quest'ultima luminosa prova del sublime suo ingegno.

Contento Nat. Schiavoni d' aver con questo quadro fatto vedere d' essere ancora il medesimo pittore d' una volta, non mise all' Esposizione di belle arti nessun altro suo dipinto e s' adattò a piegarsi all'esigenze della sua età e della nuova êra, che stava per schiudersi per l'arte della pittura.

Questa bella Bagnante era nel 1855 per molti, e forse per tutti, una vera, assai gradita novità e tutti si maravigliavano che Nat. Schiavoni a quella sua età d'anni 78 fosse stato capace di far sì bello e sì robusto dipinto. Il chiasso che quel superbo quadro eccitò fu quasi insolito. Tutti i fogli di Venezia ne parlarono ed il poeta triestino, Antonio Gazzoletti, il quale, scappato da Trieste pel coléra, che v' infieriva, e, rifuggitosi in questa nostra città, ove infieriva meno, vista all'Esposizione della nostra Accademia quella bella Bagnante, tanto se n'era invaghito, che la voleva ad ogni costo acquistare. Natale Schiavoni, pregato da Gazzoletti di voler proferire una domanda, dichiarò formalmente, non aver intenzione di privarsene, desiderando tenerla presso di sè, quale testimonianza del suo ancora vigoroso artistico intelletto. Così avvenne, che, passata poscia in possesso di Felice Schiavoni, e questi non volendola, per scrupolo, cedere per nessun prezzo a chicchessia, essa fortunatamente an-

cora si trovi in famiglia. Peccato ch'essa sia ora un po' troppo calda di tinta, perchè nell'esser cresciuto il colore perderono le carni un po' della loro delicatezza; ma anche così la è un vero giojello!

G. J. Pezzi, amico di Nat. Schiavoni e redattore del simpatico giornaletto « *I Fiori* » ch'egli, passando quì, da Milano, fondò qualche anno prima in questa nostra città, si esprime nel suo numero del 14 Agosto 1855 riguardo alla Bagnante suddetta come segue:

. . . . . « E imitate se vi dà l'animo, la tavolozza di » Nat. Schiavoni. Cavate da quell'amalgama di colori in- » decisi, impreziositi dalla cenere della pipa, cavate quelle » freschissime carni, quegli effetti di luce, quella verità » vera, che fa irrompere nell'esclamazione di fronte *alle* » *opere magiche di quel vecchio artistone:* questa è natura! » il resto è mirabilissima arte.

» Si vegga, ad esempio, il paese della Bagnante espo- » sto quest'anno dal Sig. Schiavoni e si dica, se più bello, » più armonico, più facilmente eseguito, più vero poteva » farsi un paese ad accogliere quella viva, parlante crea- » tura, tipo dei tipi, che il solo Schiavoni può offrirci, » senza temere confronti. »

Come ultimo elogio d'un ultimo lavoro di artista molto vecchio non sono queste parole del giornalista G. J. Pezzi da tenersi, benchè dette da un amico, in poca stima, perchè desse non facevano che riprodurre l'opinione del pubblico e perchè Pezzi, quantunque amico di Nat. Schiavoni, ha saputo nella sua qualità di giornalista sempre tenersi indipendente e non ha mancato di dire, neppure allo stesso Schiavoni, occasionalmente una qualche acerba parola, eccitandolo a ritirarsi dal campo ed a lasciare ormai libero l'aringo agli artisti giovani del giorno, coi quali, a lui grande vecchio artista, non era più lecito di mettersi in lizza.

Nell' ultimo decennio della sua vita, ma specialmente nei primi anni di esso, fe' Nat. Schiavoni molte, un po' modificate, ripetizioni (e sempre da modelli vivi) delle sue Veneri dormienti e non dormienti, con o senza fantesca e cagnolino, con e senza cortinaggio a festoni, sopra ricco letto, o canapè, nude o seminude, con colombe o senza, e varie Maddalene a due lumi e ad un lume solo (intiere o mezze figure, grandezza naturale o più piccole) e caste Susanne e mezze figure di donna sotto l'aspetto di Sante, di Sibille, di Vestali, di deità pagane e di visi esprimenti tutte le più forti e le più dolci passioni dell'animo, e Tentazioni e Seduzioni e Malinconie e Tiziani colla Violante o senza, e Veneri ed Amore, ed Amore e Psiche ed Jo ed Ebi ecc. ecc.: (tutte cose che vidi io stesso) e che non si sa ove siano andate a finire, essendo in questo rapporto sempre stato regola di Nat. Schiavoni il mistero.

Egli fece anche varii ritratti fra i quali meritano speciale menzione quello della signora Lorenzina de' Reali, che riescì un vero capolavoro e quello d' un artista di canto, il quale per essere stato fatto di primo estro e quasi senza colore, come si suol dire, a *sfregazzo*, è una meraviglia di rassomiglianza, di verità e di effetto. Questo superbo ritratto è rimasto in famiglia, perchè fatto non per commissione, ma per semplice studio di Natale Schiavoni, ma i ritratti che quest'esimio, sublime pittore fece dal 1856 in poi sono rari e, benchè conosciuti, non valgono la pena di venir nominati, perchè in quelli Nat. Schiavoni non era che l'ombra di sè medesimo, come p. e. nei ritratti ch' egli fece dello scultore L. Boro e del Conte Francesco Agosti [1].

[1] L'unica eccezione vien formata dal ritratto che Nat. Schiavoni fece nel 1856 per il celebre Andrea Maffei, cui egli amava e gran-

Tutte le ripetizioni quì sopra mentovate de' vecchi suoi quadri (compresevi alcune grandi Madonne col Bambino che loro dorme o in grembo o ai piedi per terra in mezzo a tenere erbette) li faceva Nat. Schiavoni, anche nella sua più tarda età sempre a vapore, lavorando contemporaneamente a diverse, e n'era il suo studio talora tanto pieno (pareti e spazio interno) che non si sapea nè da che banda guardare, nè in che modo dovervi camminare per non urtare in qualche bel quadro e farvi un qualche malanno. Specialmente le pareti erano tappezzate di belle mezze figure, le quali fino al 1855, benchè tutte ripetizioni, ricordavano i bei tempi in cui Nat. Schiavoni facea con esse restare la gente a bocca aperta.

Ei fu in Luglio del 1852, ch'entrando per la prima volta il nostro caro, grazioso poeta, Andrea Maffei, nello studio di Nat. Schiavoni, benchè l'avesse fin dal 1838 conosciuto a Milano, rimase colpito di meraviglia in vedere appese alle pareti tante e sì belle e sì ammaglianti fisonomie di donna e ch'egli scrisse intorno all'effetto

demente stimava. Andrea Maffei stesso gli scrive riguardo a questo suo ritratto quanto segue:

Illustre amico, Riva 15 settembre 1856.

Ho ricevuto il mio ritratto; e come ringraziarla di questo dono prezioso? Al cumulo di tante e tante cortesie, di cui mi fu larga la Sua generosa amicizia, Ella ne aggiunge un'altra; ed io vorrei pure venirle innanzi con qualche cosa che non fossero, come sempre, sterili parole di ringraziamento. Se non che conserverò, finchè mi duri la vita, vivo nell'animo il sentimento della riconoscenza e, pei cuori gentili come il Suo, non è cosa al tutto spregievole.

Il ritratto, oltre la perfetta somiglianza, è un capo d'arte e non potea non esserlo, eseguito dalla Sua mano maestra. In una parola è un vero giojello ed ammirato dai conoscitori e non conoscitori. E questo pregio invidiabile di piacere a tutti e rendersi, direi quasi, popolare, Ella il possiede in grado eminente . . . . . .

Il suo ANDREA MAFFEI.

che desse gli fecero, que' bei versi ch'io riportai a pag. 351 di questo libro, e fu in quel medesimo incontro, che, ammirando la bellezza e la superlativa espressione d'un bambino che dorme in seno alla propria madre (era una Madonna), eseguito da quel mago ch'era sempre, benchè vecchio, Nat. Schiavoni, egli scrisse quel bel sonetto, che si legge a pag. 287 delle sue Liriche (quarta Edizione) stampata da Le Monnier nel 1878 e che dice!

Natal, se da verace umano aspetto
Prendi ai volti che pingi esempio e norma,
Quando mai ti apparì quel fanciulletto,
Che di bello mortal non offre un'orma?
O forse a' sogni tuoi d'un novo eletto
La fulgida sorrise eterea forma?
Ma chi poi ti spirò nell'intelletto
Come tra' fiori eterni in ciel si dorma?
Non dorme ei no! de' begl' occhi il sereno
Sol nasconde alla terra; in Paradiso
Il suo vigile cor levasi intanto.
Oh qualor li riapra al nostro pianto,
Mai veder quì non possa altro che il riso
Di quella cara che lo stringe al seno!

Natale Schiavoni (e mi sono sempre dimenticato di farne particolarmente avvertito il lettore) avea grande affezione ai bambini ed una speciale maestrìa in effigiarli. Egli ne dipinse di così vivi e graziosi (e ne vanno singolarmente celebri le sue Madonne col Putto) che nulla si potrà mai vedere al mondo di più sublimemente simpatico e bello di que' cari bambini, quasi sempre intieramente nudi, ad occhi aperti e sorridenti con molta grazia infantile, o ad occhi chiusi e dormienti in seno alla propria loro madre o in grembo ad essa o per terra. In po-

terli mettere tutti assieme in fila, se ne formerebbe una bella, variatissima raccolta e si conoscerebbe da essa, quanto nobile cuore dovesse avere Nat. Schiavoni, il quale con que' suoi deliziosi bambini faceva sempre spargere ad amorose, sensibili madri, in contemplarli, lagrime di tenerezza e di gioja e non di rado di disperato dolore.

Uguale talento e quasi uguale potenza avea suo figlio, Felice, ma questi era più monotomo nell'espressione e un po' più duro nelle carni, mentre Natale Schiavoni, era ne' bambini assai più variato e nelle carni di essi più bambagioso e più vero, anzi a tal segno illudente, da parere di poter baciare que' bei bimbi e toccare quelle loro morbide coscie e que' graziosi braccetti, e ridere e baloccare con loro. Gli angeli in cielo non potrebbero venir raffigurati in modo migliore, nè i genietti ricever dal pennello d'un sommo artista forma più soprannaturale e più bella.

Malgrado la sua avanzata età, era la sua fama di celebre pittore ancora grande. I forestieri ne faceano sempre grandissimo calcolo [1] e si può dire anche degli altri,

[1] Uno di essi, Edmondo Flagg (Console degli Stati Uniti d'America in Venezia) nella sua bell'opera: *Venice, the city of the sea*, Vol. I, pag. 79-81, nel 1853 scriveva: « The traveller could be content to pass a quiet month or even a quiet week, if he would wander alone and leisurely through the glorious St Mark's place . . . . . if he would visit . . . the Giustiniani palace, now (1852) occupied by Schiavoni, the old artist . . . . . could the traveller devote a few hours . . . . he could pass a day amid the artistic treasures of the Accademia . . . . . and half as long with Schiavoni's fair venitians of his own time, whose voluptuous charms would fire the blood of an anchorite.

cioè:

« Il viaggiatore potrebbe esser sicuro di passare un bel mese oppur anche una bella settimana, ov'egli solo e con tutto suo agio passeggiasse per la gloriosa Piazza San Marco . . . .

che nessuno, vivente lui, abbia mai dubitato della abituale sua maestria, e dell'esser lui ancora capace di eseguire dipinti in ogni lor parte perfetti, come negl'anni della sua più robusta virilità, perchè molti non solo comperavano de'quadri fatti da lui, o gliene allogavano, ma voleano, a preferenza di qualunque altro più giovane esperto pittore, essere ritrattati solo da lui. Non rare volte, anzi ogni volta, che vedea trattarsi di un ritratto importante, pregava egli il committente di rivolgersi ad altri pittori e più giovani e, secondo lui, più esperti di lui, indicando loro i migliori, che allora viveano in Venezia e qualche volta anche il proprio figlio Felice, il quale a quel tempo godea grandissima fama, ma tutti gli rispondeano, che voleano lui e non altri.

Lo stesso Barone Sina, il quale nel 1855 avea acquistato da Felice Schiavoni la superba grande Madonna al Lago di Tiberiade (quadro che questo delicato pittore avea con piccole modificazioni qualche anno prima eseguito per un signore americano) e al quale avea dato commissione di fare i ritratti delle quattro sue figlie, volle avere il proprio ritratto eseguito, non da lui, ma da Nat. Schiavoni. Nè valse a distornelo il fargli il buon vecchio riflettere, ch'egli, per l'indebolita sua vista, non sarebbe più capace di far una cosa bella e adattata a sì nobile e sì grande signore, chè lui, il Barone, tornò a ribadire il chiodo e a dirgli, che volea essere ritrattato dal celebre Natale Schiavoni, da quel pittore, che a

s'egli visitasse . . . . . il Palazzo Giustiniani, ora (1852) occupato dal vecchio artista Schiavoni. Ove il viaggiatore non potesse disporre che di poche ore . . . . potrebbe passare un giorno intiero in mezzo agli artistici tesori dell'Accademia . . . . . e mezza giornata nello studio di Schiavoni, in mezzo a que' suoi bei tipi di donne veneziane del suo tempo, le cui voluttuose forme sarebbero capaci di infiammare il sangue d'un anacoreta. »

Vienna avea lasciato tanto bella ricordanza di sè e tante cospicue prove della grande, insuperata, sua maestria nell'arte della pittura.

A sì gentile complimento non poteva il Pittor delle Grazie più rifiutarsi di eseguire il ritratto del Barone Sina e lo fece in grandezza naturale ed intiera ed anche in piccolo (un terzo di grandezza dell'altro). Riescirono entrambi rassomigliantissimi, benchè entrambi siano rimasti allo stato di abbozzo, perchè, malgrado la promessa di tornare presto a Venezia, ov'egli avea a quell' uopo anche comperato un Palazzo (quello di Grassi, già Albergo all'Imperatore d'Austria) non ci tornò il Barone Sina mai più. Intanto passavano i mesi e gli anni e vennero l'anno ed il mese ed il giorno per sempre fatali che rapirono all'arte, ai parenti ed agli amici il nostro grande Nat. Schiavoni e che resero impossibile il compimento di que' due rassomiglianti ritratti. Entrambi gli abbozzi, il grande ed il piccolo, erano qualche anno fa ancora in famiglia, ma fra gli oggetti d'arte lasciati da Felice Schiavoni non si rinvenne che il solo abbozzo in piccolo e riesce ora impossibile dire ove sia andato il maggiore.

VI.

L'ultimo quadro originale di Nat. Schiavoni non fu però il ritratto del Barone Sina e nemmeno nessun altro di quelli, ch'egli fece anche ne' suoi ultimissimi anni per persone di minore importanza, ma fu l'effigie d'una Addolorata, ch'egli s'era messo in pensiero di eseguire per sua moglie, la quale sempre desiderava le dipingesse una Madonna del Rosario.

Afflittissimo da qualche mese per sofferte gravi perdite pecuniarie, cagionategli da un infame individuo il

quale, per scaricar sè, calunniava per soprassello il suo benefattore, andava Nat. Schiavoni, in pensare a tanta ingratitudine e a tanta nequizia, di giorno in giorno deperendo, senza voler mai dir nulla a chicchessia dell'interno affanno che l'opprimeva e senza volersi confidare nè con sua moglie, nè coll'unico suo figlio. Egli passeggiava delle ore intiere colle mani dietro le reni, a testa bassa e taciturno, per una delle lunghe, grandi sale del suo Palazzo, senza far mai udire nè un lagno, nè una esclamazione e, chiuso sempre in sè, metteva in grave pensiero l'intiera sua famiglia. Sempre muto, scrollava non di rado il capo, ma, anche interrogandolo con premura ed affetto sul motivo del suo starsene così impensierito, o non dava risposta o non la dava soddisfacente. Nessuno ne presagiva bene, ma tutti erano lontanissimi dall'immaginarsi ciò che finalmente dovea avvenire. Saputosi per accidente il triste caso toccatogli; nessuno gliene mosse parola per non conturbarlo, ma per quanto si tentasse di confortare in un modo o nell'altro quell'angelico buon vecchio, non si venne mai a capo di nulla. La ferita morale, che avea colpito la sua mente ed il suo cuore era troppo profonda. Dessa avea ormai fatto il suo effetto e non era più sanabile. Egli cercò per qualche tempo, per quanto stava in lui, di darsi coraggio, ma i suoi giorni erano contati ed egli dovè cedere a quella voce, che il chiamava sotterra. Noi tutti si credeva, in vedere quel buon vecchio gli ultimi di Marzo del 1858 più ilare del solito, che il grave affanno fosse finalmente sparito, che ogni pericolo per la sua salute fosse del tutto scongiurato, ma quell'illusione fu di breve durata.

Un giorno (era il Venerdì santo del 1858) egli era più abbattuto del solito e si sentiva dentro di sè « *tristis usque ad mortem* » triste fino alla morte. Erano le dieci del mattino e stavasi egli seduto dinanzi al suo cavalletto

con una tela piccola nuova sopra di esso, mentr'egli in mano teneva il suo bastone da pittore e la sua tavolozza. Entrava in quello sua moglie, la quale forse per distrarlo, l'avea qualche settimana prima pregato di volerle fare una Madonna del Rosario.

— « Marietta, » disse Nat. Schiavoni a sua moglie, « ti voglio finalmente contentare; ma non ti faccio una » Madonna del Rosario; ti faccio invece un'Addolorata. »

Io ero presente, allorquando il buon vecchio Schiavoni diresse a sua moglie queste parole in tuono affettuoso e malinconico, ed avendo essa con vero piacere aderito alla proposta di un'Addolorata, purchè fosse una Madonna, si mise Nat. Schiavoni tosto al lavoro. Egli abbozzò in pochi minuti la testa dell'Addolorata, senza prima neppur segnarla colla matita, e le diede sì grande espressione di profondo dolore, da parere che la Madonna piangesse, ma, abbozzata la testa e delineato in fretta i contorni del busto di quella men che mezza figura, non potè più proseguire. Depose la tavolozza ed il bastone e dicendo « *non ne posso più* » si trascinò con fatica su per la scaletta di legno a chiocciola, che dal suo studio metteva alla sala superiore del Palazzo; di dove egli passava nella sua camera da letto, la quale era a mano sinistra della sala stessa e sopra il Canal Grande, cioè in terzo piano e contigua al Palazzo Foscari.

Si fe' ajutare a spogliarsi, si mise a letto, ma da quel letto non si alzò più. Un grave incomodo alla vescica si tramutò in pochi giorni in paralisi e dovette soccombere. Il giorno di Pasqua egli era moribondo. Gli furono amministrati i Sacramenti della Chiesa cattolica ancora in quello stesso giorno, ma la sua fibra di ferro il fe' penosamente durare, benchè quasi sempre assopito, altri dodici giorni, in capo ai quali, dopo lunga agonìa, il giorno 16 Aprile 1858 esalò il suo placido spirito.

Egli sapea fin dal primo giorno di dover morire, ma il pensiero della morte non gl' infondeva nessun timore. Riandando Nat. Schiavoni sul suo letto di morte il passato e, vistolo rallegrato bensì di qualche rosa, ma per lo più seminato di triboli e spine, disse un giorno alla prediletta sua nipote Giulietta, moglie dello scrivente, queste precise parole: « Conosco, sai, mia cara Giulietta, » che devo morire, ma non mi rincresce; muojo volen» tieri ! Mi spiace solo per voi ! »

Egli era stanco del mondo e delle sue illusioni e parea volesse con quelle parole significare, che ogni speranza, fondata sul mondo, è vana e ch'egli più di qualunque altro ne avea sperimentato la desolante vanità.

Le esequie ebbero luogo nella Chiesa del Carmine. Il funebre convoglio, benchè decorosissimo, fu dei più semplici.

Per uomini di qualche merito, la cui morte stava per coprirli di eterno obblio, si mosse talvolta tutta Venezia onde seguirne il feretro, non altrimenti che se fosse morto un benefattore della città, una gloria d'Italia e del mondo intiero, ma per Nat. Schiavoni, che avea recato grandissimo onore a Venezia ed all' Italia, che avea fatto parlare di sè, come distinto miniatore, incisore e pittore, tutta Europa per lo spazio di cinquant'anni, non si mosse per fargli onore nessuno, tranne la Scuola del Carmine, alla quale sua moglie, a insaputa di lui, avealo iscritto, una lunga fila di poverelli, cui la vedova generosamente pagò, alcuni riconoscenti beneficati, alcuni amici, alcuni parenti e infine tre o quattro rappresentanti del Corpo accademico.

Trasportata che fu la salma del celebre Natale Schiavoni a San Michele, seguita dalle numerose gondole dei suoi façoltosi amici, nessuno più parlonne, come fosse morto l' ultimo de' cittadini. Neppure i fogli di Venezia

ne parlarono e, mentre Tommaso Locatelli un tempo trovava anche troppe parole per chi in confronto di Nat. Schiavoni era meno che niente, non annunziò egli la mancanza avvenuta di questo grande artista che con sole due righe, ed in ciò stesso eccitato dal Dott. Nicolò Canella, suo amico, che ne l'avea caldamente pregato.

Tre anni più tardi venne la mortale spoglia di Nat. Schiavoni depositata nel bel monumento in marmo di Carrara che gli fece erigere la desolata sua vedova dallo scultore G. Zannaro di Venezia, spendendovi l'egregia somma d'italiane lire diecimila. Venne sul medesimo collocato in marmo della stessa qualità il ritratto di Natale Schiavoni, ch'era stato copiato dal busto in gesso, che nel 1845 avea fatto in Milano Gaetano Monti e vennevi sulla parte anteriore e più larga del monumento scolpita l'epigrafe, che, a ricordo di un sì celebre artista avea dettato il nostro geniale poeta, il per me grande Andrea Maffei, che dice così:

A NATALE SCHIAVONI
DELLA UMANA BELLEZZA
INDAGATORE E RIPRODUTTORE MIRABILE
CHE LASCIA MORENDO INDECISO
SE L'ALTEZZA DELL'ARTE FOSSE IN LUI MAGGIORE
DELL'ECCELLENZA DELL'ANIMA
LA MOGLIE LACRIMANDO POSE
MDCCCLXI

Con queste poche parole ha designato Andrea Maffei non solo l'artista, ma anche l'uomo perfettamente.

Si vede da ciò che Andrea Maffei era sceso fin nell'intimo del cuore di Natale Schiavoni e che ne avea perscrutato le più intime fibre. Andrea Maffei, sommo artista anche lui, avea compreso l'abilità dell'artista nel tempo stesso che ne avea scandagliata e compresa la bontà

del cuore. Dalle opere, che dinotavano un carattere dolce sensibile, abborrente dal truce, egli avea giudicata l'indole dell'uomo ed il suo giudizio fu giusto, fu matematicamente esatto [1].

Natale Schiavoni fu uomo nel senso civile veramente virtuoso, incapace di far male a chicchessia, sempre pronto a prestarsi per il suo simile, ove le sue forze fossero da tanto, a soccorrerlo, a perdonare. Egli era d'indole mite, affabile, gioviale, benchè abitualmente, serio e desiderava veder tutti dintorno a sè contenti e felici. Ebbe molti e sinceri amici, che l'amarono fino all'estremo di lor vita, n'ebbe anche di falsi, ma furono eccezioni, perchè quanti conoscevano il carattere tranquillo, sincero, pacifico di Nat. Schiavoni erano portati ad amarlo. Non sospettò mai di nessuno, nè tenne mai il broncio a nessuno che per momenti. Gli piaceva la buona compagnia e allorquando si trovava in mezzo ad artisti egli era nel suo vero elemento. Sentiva altamente, di tutte le persone di un qualche merito e bassamente di sè; lodava e incoraggiava ed ove potea aiutava non solo del consiglio, ma anche della propria borsa. A Venezia ci sono ancora in vita degli artisti di bassa sfera, de' pittori d'umile condizione, che devono ricordarlo con animo grato, che dovrebbero benedire ad ogni momento la sua memoria. Egli, artista, che lavorava per lucro, or-

[1] Già fin dall'undici Ottobre 1852 avea scritto Andrea Maffei a Nat. Schiavoni, fra le altre cose, queste righe:

« Non so dirle, illustre Signore ed amico carissimo, quanto la » Sua lettera, così piena di affetto per me, rallegrasse il mio cuore. » L'essere amato da un uomo tale è un vero conforto della vita, » poichè fin dai primi lampi del bello, discesi nella mia mente, *io* » *mi sentiva rapito alla stupenda bellezza dei Suoi dipinti e deside-* » *rava ardentemente conoscere l'artefice di tante meraviglie.* E lo » conobbi e lo trovai qual era nel mio pensiero: UOMO ECCELLENTE » QUANTO SOMMO PITTORE. . . . . »

dinava de' lavori a pittori di qualche talento, ma di poca fortuna, che non sapeano come fare a mantenere la numerosa famiglia e pagava generosamente, e anticipatamente, poco curandosi del come e del quando verrebbe eseguito il lavoro.

Francesco Maria Piave, il librettista di Giuseppe Verdi, che conosceva Nat. Schiavoni di persona e molto davvicino, perchè ne veniva trattato spesse volte da amico, si esprime intorno a lui nel già citato Articolo, ch'egli inserì nel Museo di famiglia come segue:

« Natale Schiavoni, fu alto della persona, grave e pur » dolce d'aspetto, franco di modi, di costumi semplicis- » simi, carissimo a principi, a dotti, a letterati; amico » degli artisti, suoi confratelli, *cui non lasciò di soccorre-* » *re, se bisognosi, e di consiglio, e di commissione.* »

A udire Nat. Schiavoni tutti sapeano dipingere meglio di lui. Egli solo era quegli che non sapea più nulla: tutti gli altri pittori, secondo lui, erano andati avanti, erano progrediti, egli solo era rimasto stazionario o anche andato indietro. Egli credea che qualunque buon pittore fosse migliore di lui. Non conosceva l'invidia, perch'egli era la stessa umiltà, e solo disperavasi, se gli parea di non poter arrivare a quel punto che, secondo lui, erano arrivati gli altri. Ritornando egli da qualche Esposizione all'Accademia di Belle Arti di questa nostra città, l'ho udito io stesso più d'una volta esclamare: « *Per me non* » *c'è altro! I nostri giovani artisti hanno fatto tanti pro-* » *gressi, che a me non resta altro che gettar via il pen-* » *nello* » e si accuorava, davvero, perchè credeva effettivamente di non saper nulla in confronto degl'altri pittori giovani degl'ultimi suoi tempi.

Gli artisti buoni, quelli cioè, che sapeano valutare il vero merito, lo stimavano e il calcolavano il loro padre e maestro. Molti ricorrevano a lui per consiglio, nè mai

a lui si dirigevano invano, ma a lode degli artisti d'allora devesi dire, che nessuno parlava mai di Nat. Schiavoni senza termini di rispetto e di umile deferenza.

I grand'uomini vanno onorati e studiati tanto nel loro carattere quanto nel loro ingegno, e nelle loro opere, siano dessi grandi Capitani, scienziati, artisti, letterati o poeti.

In fatto di belle arti è stato Nat. Schiavoni un vero grand'uomo, nel senso più stretto della parola, e tanto artista, che nessuno il fu forse mai più di lui, perchè nessuno ha mai più di lui coll'arte abbagliato e fatto restare la gente colpita di meraviglia.

La scuola veneziana moderna gli deve molto del suo splendore e deve considerarlo come il suo capo, come colui che, dopo quasi tre secoli di maggiore o minor traviamento, la ricondusse sulla retta via, rimettendone in onore l'antico tizianesco colorito.

La magica tavolozza di Nat. Schiavoni, la sua maestrìa in esprimere gli affetti, la verità del colorito delle carni delle sue donne sono tanto celebri che nulla potrà mai scemarne il pregio, o non scemeranno che, allorquando avrassi smarrito ogni nozione del bello ed ogni buon gusto in pittura. Non v'ha rettorica che possa persuadere che un dipinto non sia bello, non sia eseguito da maestro, allorquando in contemplarlo ti fa battere le vene ed i polsi, ti esalta la mente ed il cuore e risponde alle maggiori esigenze materiali dell'arte. Le parole riescono sempre vane, allorquando i fatti parlano linguaggio eloquente, irresistibile, e Nat. Schiavoni fu tale mago, che nessun anello di Brunello varrà mai a distruggerne i graziosi incantesimi, ed a render vana l'arte del suo immortale pennello.

Nat. Schiavoni non è però pittore che vada studiato come i nostri migliori antichi. Egli non va studiato nel

disegno, nella castigatezza delle linee e dello stile, nella grandiosità del concetto, ma va bensì studiato, e con molta attenzione, nel colorito delle carni, nel rilievo, nella trasparenza delle ombre, nell'espressione e nella generale intonazione del dipinto. In queste cose egli è sovrano e rimarrà per molto tempo ancora insuperato, perchè i pittori presenti non mostrano d' aver mai cercato di carpirgli il grande segreto di far parlare le tele e di renderle in guisa animate, da doverle toccare con mano per persuadersi che le persone dipinte non sono vive.

Nat. Schiavoni fin nella sua più tarda virilità era un bell' uomo, ben nudrito, alto della persona; di portamento elevato, di nobile aspetto, di fisonomia dolce, ma sempre composta a mite serietà. Negl' ultimi dodici anni crebbe un po' in pinguedine e camminava un po' curvo, ma avea passo ancora spedito, benchè non come prima. In quest'ultima epoca della sua vita non potè più fare i viaggi, che del continuo avea in mente, ma non ristè dal farne di piccoli e brevi neppure in questa, affatto solo e senz'accompagnamento d'alcuno. Non si lagnava mai nè di fatica, nè di disagio e sempre pareagli non esser vecchio, perchè di salute stava sempre bene e non avea neppure gli acciacchi, che sono gli ordinarii compagni della vecchiaja. La sua quasi proverbiale attività non l'abbandonò mai. Io non mi ricordo, neppure ne'suoi ultimi anni, d' averlo visto ozioso un solo momento. Fu affabile, buono, amante della propria famiglia e non se ne sarebbe mai allontanato, neppure per momenti, se l'arte sua e certe particolari sue circostanze non ve l'avessero costretto. Pronto ad obbligare il suo prossimo, perdè molti danari, ma non accusò, nè biasimò mai nessuno. I maggiori sagrifizii gli erano un nulla, allorquando vi era impegnato il suo nobile cuore, ma era troppo di buona fede e troppo facile a credere altri compagni di sè e questa sua del resto bella

qualità (perchè onora il suo cuore) gli portò non di rado de' gravi imbarazzi: più grave di tutti l'ultimo, che il condusse al sepolcro.

Guadagnò Nat. Schiavoni coll'arti sue, per i tempi in cui visse, delle somme favolose. Guadagnò milioni, ma spese anche e buttò via e perdè danari infiniti. Pure lasciò alla sua morte una bella sostanza, che restò non spregevole anche divisa.

Nella sua gioventù e fino al suo quarantesim'anno, amava molto il giuoco ed ove sua moglie non ne l'avesse a poco a poco divezzato, egli si sarebbe forse ridotto in miseria, perchè Fortuna, mentre in qualunque altra impresa arridevagli, gli era nel giuoco decisamente contraria. Questa sua passione più tardi cessò. Egli cominciò allora ad amare il danaro e a tenerne conto, ma continuò sempre a seguire la generosità del suo cuore. A certe epoche della sua vita cercò il danaro con ansia, ma non fu mai taccagno, perchè egli amava il danaro, non per sè stesso, ma come mezzo di viver bene e procurare agiatezza alla sua famiglia.

Era N. Schiavoni molto amante di divertimenti e della buona compagnia, ma non trascurò mai per essi l'arte sua, i suoi lavori, ai quali attendeva con assiduità quasi febbrile, non altrimenti che se gli fosse mancato il pane per vivere. Amava molto gli artisti di qualunque genere e ne cercava la compagnia, la conoscenza e, cosa rarissima, se n'è sempre fatto amare per la grande sua umiltà, che, a non saperla in lui naturale, sincerissima, si avrebbe potuto credere esagerata. Nessun pittore di sua conoscenza è mai stato da lui biasimato, anzi ebbe luogo sempre il contrario, perchè ravvisava in ognuno, ancorchè scadente, un futuro grande maestro nell'arte. Dei soli allora cosidetti puristi non avea nessuna buona opinione, benchè come abbiamo veduto, egli nella lettera, scritta da Stutt-

gart, abbia lodato il pittore tedesco Hess, il quale, a vero dire, era nel suo purismo il meno esagerato.

Esistono di Nat. Schiavoni, ch' io sappia, cinque ritratti :

I. Il ritratto che si fe' lui stesso in avorio dell'età di anni venti per darlo alla sua prima fidanzata.

II. Quello ch'egli fe' di sè medesimo ad olio nel tempo ch' egli era a Vienna e che lo rappresenta in età d'anni cinquantasei in maniche di camicia al cavalletto con in mano bastone e tavolozza in atto di dipingere.

III. Quello che gli fece all'acquarello il pittore Busato e che venne riprodotto a Venezia in litografia e che cel fa vedere in età d'anni sessantacinque, circa. Il ritratto è rassomigliante ma la litografia è riescita troppo nera.

IV. Quello che gli fece a Milano nel 1845 il vecchio suo amico Gaetano Monti e che lo rappresenta in età di anni sessant' otto. Di questo busto in gesso, che gli rimase sempre molto rassomigliante, esistono in Venezia presso gli eredi di Nat. Schiavoni tre esemplari ed è quello che servì di modello per il busto in marmo che corona il monumento, che si trova sotto i primi portici del cimitero di questa nostra città, già da me menzionato.

V. Quello finalmente che gli fece nel 1853 la sua prediletta nipote, Giulietta Schiavoni, moglie dello scrivente, e che per rassomiglianza supera tutti i precedenti. Di questo ritratto, molto bene riprodotto mediante eliotipia, è stata ornata la presente edizione, acciò il lettore possa farsi, una giusta idea della fisonomia di quel grande artista e di quel gran buon vecchio, ch'era Nat. Schiavoni.

Tutti questi ritratti si trovano ora in casa dello scrivente e vi rimarranno a eterna memoria di colui, che alla famiglia Schiavoni, di cui egli fu il moderno stipite, portò fama e per cinquant'anni vero splendore. Il figlio di lui, Felice, stesso, benchè fosse in pittura fulgida stella e bril-

lasse di proprio splendore, non fu mai stella tanto viva, da non brillare anche per un po' di luce che gli veniva tramandata dal padre ed è perciò un ritratto, come questo di Giulietta Schiavoni, che ne rende in modo perfetto le care sembianze, una cosa veramente preziosa. Nel ritratto, eseguito da questa sua nipote, è Natale Schiavoni rappresentato nella sua abituale veste da studio, colla tradizionale sua pipotta chioggiotta ed il tradizionale suo pieghevole e trasformabile berrettino di veluto nero, il quale ancora vien conservato in famiglia. Il ritratto fu, alla lettera, eseguito in tre sole mezze ore, in tre differenti giornate, perchè Natale Schiavoni non avea nè tempo nè pazienza di stare in seduta ed il quadretto di Amore e Psiche, che figura in un angolo del fondo del ritratto, è il tante volte ripetuto quadro di quel nome, che anche in quell' anno avea Natale Schiavoni per espressa commissione tornato a dipingere.

Un ritratto di Natale Schiavoni era stato fatto nel 1856 in gesso anche dallo scultore Luigi Borro, ma non somiglia quasi punto. Il volto vi è corto ed il vecchio Natale Schiavoni vi fa un sorriso che non era di sua abitudine e che gli contorce la fisonomia in modo disaggradevole. Luigi Borro l'avea eseguito in contraccambio d'un ritratto ad olio, che gli avea fatto Nat. Schiavoni, ma, morto Nat. Schiavoni, volle Luigi Borro, non si sa perchè, indietro il busto, ch'egli ne avea fatto in gesso, ed ora è lui medesimo in possesso tanto del suo ritratto ad olio quanto del busto in gesso di Nat. Schiavoni, ma, ripeto, non somiglia quasi punto. Gli eredi Schiavoni non ne hanno mai fatto nessun calcolo e la vedova stessa di Nat. Schiavoni prescelse, pel monumento ch'ella fece erigere a suo marito in Camposanto, il busto ch' aveane fatto nel 1845 lo scultore Gaetano Monti di Milano.

Lasciò Nat. Schiavoni una bella Galleria di quadri antichi, che aveangli costato vistosissima somma. Varii bei quadri antichi erano stati da lui negl'ultimi cinque anni venduti, ma erano stati nel frattempo rimpiazzati ed alla sua morte c'erano ancora molti dipinti, veri capi d'opera, che avrebbero potuto servire di cospicuo ornamento alle più belle Gallerie d'Europa.

La Galleria Schiavoni potea a quel tempo calcolarsi, dopo quelle di Manfrin e Barbarigo della Terrazza, la migliore e la più preziosa Galleria privata di Venezia, mentre oggi, benchè ridotta a poco più della metà (per la mancanza della Galleria Barbarigo e per l'avvenuto sfioramento della Galleria Manfrin) dessa è senza contrasto la prima.

Alla morte di Nat. Schiavoni contava l'intiera Galleria, tra grandi e piccoli, tra eccellenti e mediocri, dai cencinquanta ai censessanta quadri, ma, divisa a quel tempo per giusta metà, fra i due eredi di Nat. Schiavoni, fu ridotto il numero di quadri per ciascheduno a circa ottanta. La passione di Felice Schiavoni per la Galleria di quadri antichi, passione ereditata da suo padre e che egli possedeva in grado assai maggiore di lui, fe' sì, che egli non solo non volesse mai vender nulla ne' ventitre anni che passarono dalla morte di suo padre, ma che considerevolmente la migliorasse, aggiungendovi varii quadri di grande bellezza e di storica, oltrechè artistica, importanza. Nell'Appendice [1] come già promesso a pag. 375, ne do l'esatto elenco all'unico fine di rispondere a chi credeva la Galleria Schiavoni dispersa e venduta o a chi, ignorandone l'esistenza, non l'accolse ne' suoi Cataloghi delle Gallerie e delle cose rare di Venezia o non le accordava il posto che le compete.

[1] Vedi Appendice II alla fine di questo volume.

Inquanto a quadri di sua propria fattura lasciò Nat. Schiavoni l'ultima sua famosa Bagnante, menzionata a pag. 548 una bella Maddalena a due lumi (grandezza naturale non intiera) una Madonna (grandezza naturale ed intiera) col divin Pargolo, che le dorme ai piedi per terra (quadro non terminato) una Maddalena (mezza figura) a un lume solo, una Santa Cecilia (mezza figura) una Santa Filomena, ripetizione di quella di Rovereto (già menzionata) una specie di Venere dormiente, quasi intieramente vestita (in istato di abbozzo) un Paradiso terrestre (già menzionato superbo abbozzo) molte mezze figure di donna, circa quaranta, ma tutte dell'ultima sua maniera e che hanno più l'apparenza di abbozzi che di cose finite, benchè desse dietro il metodo di oggi sembrino finitissime, una bella testa di Gesù Cristo con parte del petto, un quadretto fatto a Vienna rappresentante Tiziano e la bella Violante (già menzionato) varii ritratti fra gli altri quello menzionato a pag. 551, e varie altre coserelle di minore importanza. I lavori a penna, gli acquarelli e le miniature, ch'egli lasciò a suo figlio Felice e che sono tuttora in famiglia, sono già stati da me a suo luogo mentovati, nè quì accade di più registrarli.

EPILOGO

Eccoci arrivati alla fine d'una vita laboriosa, tutta spesa a profitto dell'arte e tutta frutto dell'assiduità del lavoro, della fermezza di volontà e del vero amore per l'arte, per la quale Nat. Schiavoni quasi esclusivamente vivea. Egli non perdeva mai tempo, nè mai riposava sui proprii allori, come fecero, forse spaventati della colossale loro fama, Rossini e Manzoni, i quali, disperando di poter mai superare, l'uno il suo *Guglielmo Tell*, l'altro i suoi *Promessi Sposi* ed i suoi *Inni sacri*, si decisero di

non volersi sopravvivere, di non voler diminuire la grande loro celebrità con nuove produzioni del loro sempre grande ingegno, e si tacquero. Quarant'anni durò il loro più o meno completo silenzio e scesero quasi contemporaneamente nella tomba pieni di giorni e di gloria. Neppure in via postuma venne rotto per essi il loro desolante silenzio e con loro venne sepolto quel fuoco, che avrebbe nel loro petto potuto elaborare ancora per molti anni le più pregievoli cose. Ma meglio così che non fare come qualche altro, che, oppresso da colossale celebrità, si sopravvive colle proprie non lodevoli azioni o con i poco lodevoli prodotti del proprio deteriorato ingegno! Gli uomini celebri dovrebbero fare come i celebri cantanti o come le celebri ballerine. Ritirarsi a tempo per vivere della propria fama e non porsi al rischio di essere fischiati e di perdere tutto il merito passato!

L'attività di Nat. Schiavoni fu senza limite e direi quasi senza esempio, perchè morì alla lettera col pennello in mano nell'età d'anni ottantadue compiti, meno nove giorni [1], senz'aver mai interrotto il lavoro, parendogli sempre, come pareva a Felice Schiavoni (male di famiglia) che il quadro più bello egli l'avesse ancora da fare. La giovinezza del suo cuore gli facea spesso credere a

[1] Nat. Schiavoni mi disse più volte essere nato nel secolo scorso, l'anno dei tre sette, cioè il 25 Aprile 1777 ed io l'ho sempre creduto. Nel corrente mese di Luglio, essendomi portato a Chioggia per fare una qualche ricerca sui quadri esistenti in quella città di Nat. Schiavoni, ho voluto per semplice curiosità indagare, se fosse corretta la data, cioè il giorno, il mese e l'anno della sua nascita, ma con somma mia meraviglia ho dovuto vedere, esser lui nato, non il 25 Aprile 1777, ma il 25 Aprile 1776 ed essere stato in quello stesso giorno nella Chiesa parocchiale di san Giacomo anche battezzato. Dietro quindi questa nuova data Nat. Schiavoni è morto non dell'età d'anni ottant'uno ma dell'età d'anni ottantadue.

una giovinezza di mente e di corpo, ch'egli più non possedea, e non sapea darsi pace al pensiero di non poter più fare quelle belle cose, piene di vigore e di brio che nei suoi verd'anni produceva, eccitando l'universale ammirazione. Non seppe perciò decidersi a deporre il pennello o almeno a non pôrre alle pubbliche Mostre de' dipinti dell'ultima sua maniera, testimonii parlanti della sua già inoltrata vecchiezza, mentre per lui e per l' artistica sua riputazione sarebbe stato assai meglio, ch' egli dopo il 1850 non avesse dipinto più nulla.

L' ultima maniera d'un qualunque distintissimo pittore, non escluso Tiziano, che morì anche lui col pennello in mano, benchè vivesse anni novantanove, non è mai molto pregiata, allorquando il pittore ha varcato il quattordicesimo lustro di età. Per quanto robusto sia l'uomo, per quanto chiara la mente, fa la vecchiaia sempre sentire la sua funesta influenza con disturbi, acciacchi di ogni sorta, con infermità e coll'indebolimento della vista, che tanto importa al pittore d'avere perfetta. Il pittore a quell'età non ha più il sangue che bolle, non ha più l'immaginazione ardente e feconda come negl'anni di sua robusta virilità ed ogni sforzo per riaccendere la scintilla del genio, riesce o fiacchissimo o vano. Tutti gli artisti si sono trovati alla stessa condizione, perchè all'età di settant' anni rarissimi sono coloro, cui non tremi la mano, cui non s'offuschi la vista, cui non s'annebbii qualche po' l' intelletto, cui non manchi qualche po' la memoria. Gli scienziati più celebri, i letterati e poeti più grandi non isfuggirono neppur loro a questa inevitabile legge e chi ebbe prudenza, si ritirò a tempo, per non perdere il merito delle grandi opere loro e non vedersi in vita scemare, o del tutto svanire, la fama con tanti sudori acquistata. Le eccezioni, come quelle di Volfango Goethe, il quale a ottant'anni scrisse la seconda

e più scabrosa parte del suo Fausto, e di Alessandro Humboldt, il quale della stessa tardissima età (am späten Abend seines vielbewegten Lebens) pubblicò il suo celebre Cosmos, sono rare come le mosche bianche e da non fidarsene guari.

Una ritirata gloriosa, purchè non troppo prematura, vale quanto una segnalata vittoria, e allorquando si capisce di non aver più le forze necessarie per lottare, bisogna non volere entrare in lizza, bisogna ritirarsi, mettersi in riposo, per non vedersi portar via la palma da chi è per ogni conto molto da meno di voi e per non esporsi a critiche maligne, che vi fanno perdere ogni vostro merito passato.

Rare volte però si dà il caso di pittori, i quali, benchè vecchi, si astengano dal dipingere. Non parlo di coloro, che hanno bisogno di lavorare per vivere, ma solo di pittori celebri, che arricchirono coi prodotti del proprio pennello, e devesi inferirne, che, più che un lavoro, più che una fatica, sia il dipingere in loro un bisogno, una distrazione, un passatempo, specialmente in que' pittori, che hanno grande prontezza in dar forma alle immagini del proprio intelletto. In questo caso basterebbe solo che essi non si mettessero in fila coi giovani e che tenessero tutti i prodotti del loro pennello per sè, senza mai farli vedere ad un pubblico già avvezzo a veder di loro delle cose infinitamente più belle. Dipingere, sì, ma dopo una certa età, che marchi la decadenza del pittore, mettere de' quadri all'Esposizione o venderli, no. Un pittore che saggiamente provegga alla sua fama, non dovrebbe mai farlo.

Nat. Schiavoni, a dir vero, non mostrò nè decrepitezza, nè notevole decadenza, neppure ne' suoi ultimi quadri di qualche importanza, ed ha innamorato di sè, come già la celebre Nina di Lenclos, fino alla sua più

tarda età, ma i suoi ultimi bei quadri, tranne il Giudizio di Paride, furono ripetizioni di cose già vecchie e le sue ultimissime mezze figure di donna semplici abbozzi gettati giù alla buona ed in fretta, senza precisione di contorni, senza novità d'argomento o di concetto e quasi senza colore.

Coi giovani egli non potea più lottare! Il suo mondo era scomparso; il suo tempo era passato!!

Lo stesso Tiziano, lo stesso Raffaello, Michelangelo stesso, si troverebbero oggi fuori di luogo. Nè i quadri di argomento sacro, per quanto belli, nè quelli di argomento profano, nè le Veneri, nè i più bei tipi di femminile bellezza, dipinti dietro il metodo di Tiziano, di Raffaello o di Michelangelo sarebbero oggi più ricercati. La rivoluzione nelle arti belle, ma specialmente in pittura, musica e poesia, avvenuta di questi nostri giorni, è stata grande, una specie di cataclisma, che tutto inondò, tutto sottomise alle stesse arbitrarie leggi del momento e che non cesserà, finchè il pubblico non sarà stanco di sbizzarirsi in ogni specie di disordine intellettuale e morale. Noi ora non ci troviamo che al primo turbinoso stadio di questa rivoluzione, che comprese nella sua strage arti, scienze, civiltà e religione, ma finchè non avverrà, come nelle malattie acute, la crisi, non potremo mai sperare di ritornare a un punto che ci permetta di conoscere quale effettivamente sia la meta a cui vogliamo arrivare. Oggi tutto è confusione e tutto in istato di penosa gestazione, nè ci è dato di pronosticare quale sarà il portato di questa nostra in stranezze fecondissima età.

Le nuove idee, il nuovo gusto in pittura facevano ultimamente apparire Natale Schiavoni di scuola vecchia disusata, di una maniera che fu e che non aveva più ragione di essere. L' Europa centrale era stata inondata dei

suoi bellissimi quadri. A tutti piacevano, tutti rapivano; nessuno sapea imitarli. Venezia stessa ne avea visto un numero sterminato e se n'era per trent' anni inebbriata. Per essere i quadri di Nat. Schiavoni numerosissimi, non erano però men belli, ma erano d' un bello che nessun altro pittore sapea come lui riprodurre sulle tele e, per poter essere qualche cosa, molti dovettero cominciare a dire, che i dipinti di Nat. Schiavoni non erano vera pittura. La cosa era facile, il provarlo era difficile; ma le difficoltà, gli ostacoli tante volte l'uomo li schiva, li salta a pie pari, e, credendoli superati, sciorina talora le più strane sentenze. Il pubblico, in genere, lascia ad altri la fatica di riflettere, e corre dietro a coloro, che sanno gridare di più e farsi far largo senza molte cerimonie, ma esso non s'accorge che assai tardi dell'errore e solo allorquando questo è diventato norma del vivere civile e tanto radicato, da volerci secoli per estirparlo. Fatto il peccato, conviene adattarsi alla penitenza e, radicato l'errore, bisogna lasciare che porti i suoi funestissimi frutti!

Arrivato Natale Schiavoni da varii anni a non calcolarsi più nulla, avea già fatto dentro di sè il sagrifizio d'una fama, che l'irrompente novità de' tempi e dell'arte stava per contrastargli e, se ancora egli dipingeva, ciò avveniva per non esser lui capace di starsene in ozio, non per vaghezza di mettersi in lizza colla gioventù e colla nuova scuola, L'abitudine della sua vita era il continuo lavoro ed era questo fors'anco necessario per la sua salute, ma egli s'era già adagiato rassegnatamente nell'umiltà della sua artistica condizione e non sperava più dagl'uomini nè il riconoscimento de' grandi suoi meriti per l'arte, nè una distinzione qualunque. Gli parea d'esser morto a sè stesso ed all'arte e di non possedere più merito alcuno, nè come uomo, nè come ar-

tista, mentre tanto avea fatto a vantaggio del suo prossimo, del suo paese e dell'arti belle, che con tanto amore e con tanto sagrifizio di sè medesimo avea coltivato. La innata sua abituale modestia avea tralignato in scoraggiante abbattimento e in completa sfiducia di sè medesimo. La testimonianza delle molti e grandi sue opere, che avrebbero altamente proclamato la sua grande eccellenza nell'arti belle, non gli bastava. Egli credea che desse non potessero aver voce sufficiente per farsi intendere da tutta Italia e dalla miglior parte d'Europa, com'era stato suo continuo sogno. Il pensiero d'aver tanto lavorato per tutto il tempo del viver suo per acquistarsi fama di grande artista e vedersi sul più bello, che sperava cogliere il frutto delle sue immense fatiche, sfuggire di mano il premio ch'egli se n'aspettava, fu per lui straziante dolore. Tutta la sua vita gli parea aver spesa invano. Così almeno egli credea. E diffatto, ove si rifletta quanto poco oggi ci voglia a ricevere le maggiori distinzioni, le maggiori dimostrazioni di pubblica stima, si resta perplessi in vedere come Natale Schiavoni abbia potuto vivere ottantadue anni, senza mai cessare dal produrre delle bellissime opere o senza ottenere altra distinzione che l'assoluto obblìo de' suoi compaesani e dei suoi concittadini. Se ne verrebbe quasi a conchiudere che le sue incisioni, le sue miniature e specialmente i suoi dipinti, che ferono maravigliare l'Europa intiera, non avessero in sè alcun artistico valore e non meritassero oggi più nessuna considerazione, mentre delle opere d'arte, di merito infinitamente minore, sono oggi più che sufficienti per essere, fatti segno all'ammirazione d'un pubblico d' ordinario poco intelligente e poco equo ne' suoi giudizii.

Io non credo che al mondo vi sia mai stato pittore, il quale, senz'ajuto nè di scolari, nè di figli, abbia mai

dipinto tanti quadri (comprese le moltissime ripetizioni) quanti Natale Schiavoni, benchè egli non abbia cominciato a dipingere ad olio che verso il quarantesimo anno di sua età ed abbia anche dopo il 1821 impiegato fino al 1838 grandissima parte del suo tempo nell'incisione in rame ed in finitissimi lavori di miniatura. Negl'ultimi suoi quarant'anni, ossia nella seconda metà della sua vita, in quella ch'egli esclusivamente impiegò in dipingere ad olio si può calcolare, ch'egli abbia fatto più di tremila, tra ritratti e mezze figure di donna, e più di quattrocento, tra quadri grandi e piccoli d'altro genere, tra ritratti d'intiera naturale grandezza e Veneri dormienti e non dormienti e quadri di composizione di due, tre, sei, otto figure o sedute o fino al ginocchio. Egli avea talora in lavoro cinque o sei quadri ad un tempo, perchè massime d'inverno, finchè s'asciugava il colore di uno, lavorava ad un altro e così di seguito. Potè fare anche molto più che non avrebbe fatto, per le molte sue ripetizioni di quadri che piacevano, e perchè nel dipingere egli era di sorprendente prestezza. Egli era fenomenalmente presto anche nell'incidere e mi raccontava suo figlio Felice, che la bella grande incisione dell'Assunta la compiè in soli sei mesi, lavorando contemporaneamente a varie altre cose.

Incisioni in rame, tra grandi e piccole, ne fece circa cinquanta, mentre miniature di meravigliosa, finitissima esecuzione, tanto in avorio che in pergamena, e grandi e piccole, ne fe', fino al suo sessantesim'anno, più di due mila, le quali tutte gli venivano pagate dai venticinque ai trenta zecchini l'una, senza parlare di quelle infinite che egli fece per Casa d'Austria e che gli furono pagate assai di più. Io ne feci vedere alcune di quelle che posseggo a varie intelligenti persone di questa città, che, in osservarne la finitezza e il particolare magistero, rimasero

comprese di meraviglia. E non sono per lo più che miniature non compiute o scarti, cioè di quelle che Natale Schiavoni non credeva degne della persona, cui doveano venir consegnate!

Ove potessesi mettere in uno spazio quadrato tutti i lavori di sola pittura ad olio che Nat. Schiavoni fece in tutta la sua vita, si coprirebbe con essi una parte considerevole di Piazza S. Marco ed ove sopra de' suoi si mettesse quelli fatti da que' sovrani e fecondissimi ingegni, che furono e Tiziano e Paolo Veronese e Tintoretto, io sono più che sicuro che, presi separatamente, non arriverebbero a coprirli per intiero, benchè tutti e tre quest'ultimi abbiano lavorato di sola pittura ad olio od a fresco tutta la loro vita ed abbiano eseguito quadri di sterminata grandezza [1].

È ciò forse un vantaggio? Non dico questo, perchè nei grandi pittori si deve argomentare forse meno che in qualunque altra persona di genio della loro eccellenza nell'arte dal numero dell'opere loro. Ordinariamente ciò che si guadagna in estensione, si perde in

[1] Si calcola che Tintoretto abbia eseguito per le sole Chiese di Venezia 268 grandi quadri, senza contare ciò ch'egli dipinse per il governo della Repubblica e per persone private, ma Tintoretto si è sempre fatto aiutare dai suoi scolari e benchè superi Natale Schiavoni per grandiosità di composizione e fors'anco pel numero di figure in esse dipinte, non lo supera dal lato delle opere fatte da lui solo senz'assistenza altrui.

Rubens, che si sappia, è stato il più fecondo pittore che abbia mai esistito al mondo, perchè assai spesso e per lungo tempo occupato in ambascerie ed altre pubbliche e private incombenze, ma benchè egli abbia dipinto 1310 quadri con sopravi 14,864 figure, quasi tutte d'intiera naturale grandezza, devesi fare anche intorno a lui la stessa osservazione che intorno a Tintoretto e, tutto calcolato, e tutto compreso, se Nat. Schiavoni non lo supera, lo uguaglia di certo.

profondità, ma voglio con ciò solo far vedere quanto grande sia stata l'artistica attività di Nat. Schiavoni.

Le veramente eccellenti sue opere, tra grandi e piccole non sommeranno oggi forse neppure a cento, e dico « oggi, » perchè alcune delle sue migliori potrebbero essere o distrutte, o smarrite, o cresciute di colore, ma anche solo cento sarebbe un numero più che sufficiente per far passare all'immortalità qualunque pittore. Molti acquistarono grande fama con un numero di dipinti assai minore e con assai minor grado di eccellenza. Leonardo da Vinci divenne, e meritamente, immortale in pittura per soli quindici o venti suoi dipinti, quasi tutti piccoli, de' quali alcuni rimasero celebri, senza essere rimasti belli, ma fu impedito dal farne di più pel grande scrupoloso studio che vi metteva e per la versatilità del suo straordinario ingegno, che gli dava d'esser grande in varie scienze ed arti e che vittoriosamente smentì quel trito proverbio: « chi molto abbraccia nulla stringe.» Ma Nat. Schiavoni non era scienziato come Leonardo da Vinci, nè avea genio, come lui, universale e inventivo, e tutto il suo ingegno lo metteva nell'incidere in rame, nel fare delle stupende miniature in avorio e pergamena e nel dipingere ad olio, senza possedere l'incontentabilità di Leonardo da Vinci e, non avendo egli altre cose che il distrassero, potè per la favolosa sua attività moltiplicare i prodotti del suo bulino e del suo pennello fino ad un punto creduto appena possibile in chi vivesse, non gli anni di Nat. Schiavoni o di Tiziano, ma quella di entrambi questi sommi artisti.

Nessuno forse in Venezia ora più si ricorda quanto grande pittore sia stato Nat. Schiavoni, perchè d'ordinario non si adora che il sole che luce, e quanto egli abbia per quasi mezzo secolo illustrato il suo paese, la sua patria e specialmente, dal 1825 al 1858, la città di

Venezia, cui egli dal lato artistico idoleggiava e nel cui seno fece le sue maggiori e migliori opere, cioè l'incisione dell'Assunta, la Visita de' Pastori al Bambino Gesù, Adamo ed Eva nel paradiso terrestre, le sue belle Veneri, le sue donne dormienti, le sue Maddalene, a uno e due lumi, le sue Bagnanti e que' graziosissimi tipi di donne veneziane, che ne sparsero la fama per tutta Europa e che gli valsero il titolo di « Pittore delle Grazie. » Lo favorirono, gli è vero la sua ferrea salute e la lunga sua vita, ma la spiegazione dell'enigma di tanta operosità e di tant'artistica fecondità riposa unicamente nelle significanti parole: *Perseveranza* o *Fermezza di volontà*, unite a vero genio artistico ed a vera, incontrastabile, non comune abilità. Dovrà il lettore anche ridursi a memoria che Nat. Schiavoni non cominciò a lavorare di pittura ad olio di vero proposito che dell'età d'anni quarantacinque passati.

Ma dove si trovano presentemente, dirà il lettore, i numerosi dipinti di Nat. Schiavoni, o almeno i principali, i più bei quadri di lui? La domanda è giustissima ma non mi vi è dato rispondere che imperfettamente e per via d'induzione. L'assoluta certezza io non l'ho che per que' dipinti, il cui possessore è stato da me indicato nel testo, e non l'ho per due ragioni, la prima, perchè ignoro spessissimo chi acquistò il tale o tal altro quadro da Nat. Schiavoni o chi gliel ordinò, la seconda, perchè anche sapendolo, potrebbe il quadro stesso aver nel frattempo cangiato padrone. Gli stessi ritratti non vanno esenti dalla possibilità di passare in altre mani. Gli è bensì vero che l'indicazione del primitivo possessore può condurre alla conoscenza del possessore presente, ma dovendone dire il dove, bisogna essere certi del fatto suo e ciò non è sempre possibile. Chi p. e. non crederebbe che Adelaide Ristori fosse ancora in possesso del su-

perbo ritratto che nel 1840 le fece Nat. Schiavoni? Ella invece molti anni fa ne fe' regalo a Giuseppe Tropeani di Trieste, il quale, morendo, il lasciò in ricordo al suo amico, il Dott. Nicolich [1]. Così fece Nat. Schiavoni per un signore di Trieste la sua famosa Giuditta, che molti anni fa fu acquistata dal Cav. Bottacini, il quale, lui ancora vivente, la donò, unitamente a molte altre preziosissime cose, al Museo Civico della città di Padova, ov'essa al presente si trova. Indagando con molta pazienza e facendo varii lontani viaggi si potrebbe continuare quest'indicazioni di cangiamento di padrone de' quadri di Nat. Schiavoni fino ad un segno da stancarne il più paziente lettore, ma io per fortuna, da un lato, e per fatalità, dall'altro, non sono in grado di farlo. Ne lasciò perciò ad altri od al tempo la cura.

Per tutti quei dipinti di Nat. Schiavoni che non sono indicati nel testo, non posso quindi dare che una risposta approssimativa ed assai vaga.

Molti quadri di questo delicato pittore si trovano in Venezia, ma, tranne i già nel testo indicati, tutti gli altri suoi dipinti in questa città esistenti, sono ch'io sappia, de' suoi men belli e per lo più mezze figure di donna dell'ultimissima sua superficiale maniera. Anche la Venere coricata (grandezza intiera) ch'io vidi mesi fa esposta in vendita in una sala del Palazzo Pesaro, appartenente, come mi si disse, a certo Sig. Bonlini, è delle men belle di Nat. Schiavoni. — Alcuni quadri di lui si trovano al Museo civico di Treviso (lascito di Sante Giacomelli, amico di Nat. Schiavoni, col quale egli a Vienna

[1] Da ulteriori informazioni avute in questi giorni pare che ciò non sia vero e che il ritratto della Ristori ora posseduto dal dott. Nicolich, o sia di altro autore o sia una copia molto scadente fatta da altri.

per vario tempo quasi in comune vivea) ma sono, tranne il ritratto di Giacomelli, tutti più o meno belle ripetizioni di quadri vecchi, già fatti più volte. Molti altri quadri si trovano a Trieste (oltre i già nel testo indicati) in casa del Nob. Sig. Pasquale Rossetti, nipote di Carlo Rossetti (fu compare di Nat. Schiavoni) del Cav. Achille Carcassone, dei sigg. Morpurgo, nel Museo Civico (Palazzo del defunto Cav. Revoltella). Molti altri si trovano a Milano, qualcheduno a Modena, Rovigo, Padova, Vicenza, Verona, alcuni di belli a Udine, altri ancora a Torino. — Nella sola Chioggia, sua patria, non si trova di Natale Schiavoni nulla che meriti menzione, tranne un san Paolo (mezza figura, di quasi colossale grandezza) proprio lavoro suo, che gli eredi di lui regalarono alla sua morte al Duomo di quella città, acciò ne conservasse memoria.

A Vienna, specialmente presso i Principi di Casa di Austria e nella Reggia dell'Imperatore, e sparsi in molti Palazzi privati, ce ne dev'essere un numero considerevole. Così ce ne dev'essere molti a Berlino, Dresda, Monaco, Stuttgart, Norimberga, Brusselles, Amsterdam e Pietroburgo, come pure in varie altre grandi città della Russia e della Germania.

A Brunsvic poi ce n'è una sì grande quantità, che il Duca Guglielmo si formò con essi nella sua Residenza una specie di Galleria affatto separata. Egli anzi ha dato a quella sala il titolo speciale di « *Sala Schiavoni*, » perchè non contiene altri quadri che di questo pittore, ma ogni mia indagine, per saperne con precisione quali quadri contenga, è abortita, perchè la Residenza del Duca di Brunsvic sembra essere un castello incantato, impenetrabile ad ogni profano sguardo ed in ispecial modo quella Sala della sua Residenza, la quale, contenendo i quadri di Nat. Schiavoni, che più allettano i sensi, ha incusso, non si sa se timore o rispetto al fuoco stesso, il

quale forse non volle distruggere ciò che tanto gli procura in altro luogo copioso alimento.

Così non si sa neppure in quale città d'Inghilterra o d'America siano andati a finire i due più famosi quadri di Nat. Schiavoni: *La Visita dei Pastori a Gesù bambino* ed *Adamo ed Eva nel paradiso terrestre* e ne soffre in questa guisa non poco non solo l'artistica fama del nostro Natale, ma anche l'artistica gloria dell'Italia stessa, che non può additare allo straniero i prodotti artistici di un suo figlio, il quale, dotato di meraviglioso, molteplice ingegno, seppe far parlare di sè per quasi mezzo secolo la parte più colta d'Europa e tener alta la bandiera dell'arti belle, e farle onore, per tutto il tempo del viver suo.

Il nome di Nat. Schiavoni è sempre rimasto benedetto e riverito in famiglia, come il buon Genio che vi ha sempre aleggiato d'intorno e ne ha formato il benessere e la felicità, ed ha sempre durato nella più dolce e più grata ricordanza di quanti mai il conobbero di persona.

Così giovami sperare, che un giorno ei potrà rivivere nella memoria de' suoi compaesani e de' suoi concittadini e che il tempo, giusto retributore del merito ed equo rivendicatore de' torti, fatti alla memoria de' grand' uomini, vorrà una volta o l'altra, « *cessando Fortuna dalle vendette,* » rimettere in seggio il grande Nat. Schiavoni e assegnargli nella Storia dell'Arte quel posto, che gli appartiene, di ristoratore dell'antica scuola pittorica veneziana e di ripristinatore della tavolozza dell'immortale Tiziano.

CAPO VII ED ULTIMO

FELICE SCHIAVONI SOLO A VENEZIA

(1858-1881)

— « Style in painting is the same, as in writing, a power over materials, whether words or colours, by which conceptions or sentiments are conveyed.
— It is certain, that the lowest style will be the most popular, as it falls within the compass of ignorance itself and the Vulgar will always be pleased with what is natural in the confined and misunderstood sense of the word.
— Excellence in art is never granted to man but as the reward of labour. »

Jos. Reynolds. (Op. ed Ed. citate)
Vol. I. pag. 323, 379. 324.

— « Come nello scrivere, così in pittura, è lo stile quel potere sui materiali (parole o colori che siano) mediante cui si trasmette sentimenti e concetti.
— Gli è certo, che lo stile più basso sarà sempre il più popolare, perchè cade nella cerchia della stessa ignoranza, e perchè la gente volgare troverà sempre maggior piacere in ciò ch'è naturale, nel senso limitato e malinteso della parola » (*cioè nel moderno cosidetto verismo*).
— La perfezione però in arte non viene mai accordata all'uomo che quale ricompensa del lavoro intelligente ed assiduo.

I. Condizioni in cui rimasero la casa e la Galleria Schiavoni dopo la morte del loro fondatore e padrone. Condizioni politiche e sociali di Venezia. — II. Grande quadro della Desolazione nello studio di Raffaello al momento della sua morte per Alessandro II di Russia. — III. La principessa Elena Ghika (Koltzoff Mas-

salsky) e bei lavori per lei eseguiti da Felice Schiavoni. — IV. Ultimi lavori di Felice Schiavoni; suoi ultimi otto infelicissimi anni di continua infermità e sua morte. *Epilogo* sopra Felice Schiavoni. *Conclusione.*

I.

Dopo la morte di Nat. Schiavoni si risentì anche la sua casa della sua mancanza. Egli non era che una persona sola, ma la sua veneranda presenza riempiva tutta quanta la casa. Il suo studio era l'emblema della desolazione. Tutta giaceva per terra in abbandono; l'Addolorata che, incompiuta, ma assai espressiva, stava ancora sul cavalletto, sembrava inconsolabile e immersa in disperato pianto per la avvenuta morte del suo autore. La bella Raccolta di quadri antichi era tutta staccata dalle pareti per farne la divisione e per qualche mese tutto era in casa Schiavoni disordine, confusione e lutto. Le visite allo studio del vecchio Nat. Schiavoni ed alla sua Galleria aveano cessato e, una volta cessate, non ne trovarono più facilmente i forestieri la strada, perchè il superstite figlio, Felice, schivo di nulla vendere della Galleria, non volea tra' piedi gl'indiscreti gondolieri e servitori di piazza (con rarissime eccezioni) vera peste dell'odierna Venezia, veri taglieggiatori, veri vampiri dei forestieri e di colui, cui li conducono per fare acquisti.

Le nipoti del vecchio Schiavoni, figlie di Felice, suo figlio, erano da qualche anno già maritate ed il Palazzo Schiavoni, da gajo e risonante di allegri concenti e frequentato da molte persone, divenne dopo la morte di Nat. Schiavoni malinconico e silenzioso.

Vi si aggiunsero le condizioni politiche. Rumori di guerra cominciavano ad agitare l'Europa fin dal principio del 1859. In Giugno di quell'anno credevasi l'Italia tutta, compresa le venete provincie, in procinto di diven-

tare affatto libera e di staccarsi per sempre dall'Austria ma, prima che il mese terminasse, si seppe, essere state le catene di Venezia, nonchè spezzate, ribadite più fortemente che mai. Un movimento spontaneo popolare venne presto represso e Venezia dovè adattarsi a sopportare di nuovo per un tempo indeterminato l'esoso straniero. Venezia non lo voleva e si mise a lutto, come donna vedovata d'amatissimo marito. Molti de' suoi migliori figli esularono per agguerrirsi nel nazionale esercito ed esser pronti a farne le veci nel dì non lontano del finale riscatto. Ma intanto avea Venezia cangiato carattere e gli stessi forestieri non vi trovavano più nessun piacere ad abitarla e partirono o non vennero più colla frequenza e nel numero di prima. Tutto in Venezia languiva. Le spie sole, tornate ad esercitare con grande attività il loro infame mestiere, viveano lautamente sul sangue de' propri fratelli.

La vita pubblica, come la privata, aveano perso ogni gajezza ed i circoli si ristrinsero, perchè la sospettosa polizia ficcava il naso dappertutto. La Regina de' mari, l'antica Capitale della sempre allegra Serenissima, era diventata silenziosa e quasi deserta. Chi poteva vivere in campagna, vi andava con tutta la famiglia e vi rimaneva. Ogni festività, ogni divertimento ad un tratto cessarono; i teatri stessi si tacquero o, aperti per ordine superiore, rimaneano deserti. I tedeschi, da impauriti, allibiti, che erano nel 48, divennero insolenti, provocanti nel 59. Il militarismo austriaco pareva volersi stabilire nelle nostre provincie in modo definitivo e per lungo tempo ci favorirono del paterno stato d'assedio (altro che Piombi e Pozzi della vecchia Repubblica!)

La prepotenza, l'arbitrio presero il luogo della giustizia. Il mistero ne' giudizii dell'antica veneta Repubblica era un nonnulla a petto delle sevizie per soli so-

spetti dell'Austria, a petto degli arresti notturni, che faceano e madri e spose morir di paura, a petto delle frequenti sparizioni d'individui, che andavano, spesse volte innocenti, a marcire ignorati in una lontana, orrida prigione della Moravia o dell'Ungheria. Il carcere preventivo, gli arresti per semplice delazione di qualche scellerato malevolo (altro che le bocche di leone della Serenissima!) erano all'ordine del giorno e tutti viveano in diffidenza, in sospetto, in vera paura di qualche sventura sospesa per aria.

Fra i forestieri i tedeschi erano i più temuti, i meglio serviti, perchè a Venezia essi erano numerosissimi, aveano cospicue aderenze ed aveano formato una specie di colonia solidale. Chi offendeva uno, offendeva tutti ed erano essi cresciuti di numero in pochi anni a tal segno, che, allorquando del 1866 dovettero partire per le loro inospitali contrade, per le loro nordiche nebbie, si spopolò mezza Venezia. Tutto quindi nel 1859 prese in questa nostra città in un subito un aspetto lugubre, taciturno, perchè prodotto da diffidenza e timore. Quasi tutte le famiglie veneziane viveano da sè, isolate, mentre tutti i divertimenti erano sempre per i soli tedeschi. Così passavano silenziosi e malinconici anche i carnovali e parea che la peste avesse preso in Venezia stabile stanza. Questo stato di cose durò sette lunghissimi anni.

Le belle arti soffersero in questi sette anni assaissimo e gli artisti erano quasi tutti, massime i pittori, senza lavori o senza forestieri cui poter vendere i prodotti della loro artistica capacità.

Felice Schiavoni non si trovava in questa condizione, perchè viveva in agiatissime circostanze e perchè era pieno di lavori e di commissioni di grande importanza, ma non facea piacere vedere il suo studio o la sua casa quasi deserti di visitatori e forestieri illustri.

II.

Varii bei quadri, già mentovati nella III Parte del Capo VI di questo libro furono da Felice Schiavoni o eseguiti o compiuti dopo il 1860, ma ne ho parlato nel suddetto Capo VI, perchè lavori fatti per la stessa persona, per la quale egli ne avea dipinto in precedenza degl' altri o perchè ritratti ch' io credetti bene di menzionare uniti agl' altri, invecechè staccati per non dovervi tornar più. Così p. e. venne compiuto nel 1862 il bel quadro d'altare di Santa Teresa per Achille Carcassonne e poco prima o poco dopo il ritratto della presente moglie di Achille Savini, quello bellissimo della Contessa Guiccioli, quello del pari bellissimo del bambino del Conte Soranzo, già tutti al Capo VI, Parte III, menzionati come pure qualche altro ch' io più non ricordo. Non parlo poi de' bei quadretti di genere, da una o due figure o di paesaggio, che non era veramente il forte di Felice Schiavoni e d'altri piccoli quadri di vario argomento, che di quando in quando egli dipingeva a insaputa di tutti e che a insaputa di tutti prendevano il volo verso lontane contrade, come p. e. Belgio o Germania, senza che in famiglia sianne rimaste traccie di sorta.

Il quadro però che dava a Felice Schiavoni il maggior pensiero e ch'esigeva da lui le maggiori sollecitudini, le maggiori cure era il grande quadro « *La Desolazione nello studio di Rafaello al momento della sua morte* » quadro ordinatogli fin dal 1841 dall' allora Granduca Alessandro, Principe ereditario di Russia. Alessandro di Russia nel 1858, che morì Nat. Schiavoni, non era più Granduca, ma da più di tre anni già Imperatore di tutte le Russie e come tale meritava ed esigeva la preferenza su quanti committenti potesse aver avuto Felice Schia-

voni. Egli quindi si mise ad attendervi con grande attività ed allorquando suo padre morì, era questo quadro da qualche mese già da più di un anno di tanto avanzato, che quel buon vecchio del nostro Natale, in contemplarlo, si beava e pronosticava, che, allorquando sarebbe terminato, farebbe gran chiasso. Due o tre volte al giorno andava egli nello studio di suo figlio a guardare da tutti i lati il bel quadro ed, eccitato da Felice Schiavoni a volergliene dire i difetti, non sapeva mai trovarne fuori nessuno e ciò, non tanto perchè l'autore del quadro, fosse suo figlio ed in pittura un vero maestro che non avea bisogno de'suggerimenti e delle correzioni altrui, ma perchè, secondo lui, in quel grande quadro non c'era nulla da correggere, nulla da modificare.

L'allogazione di questo importantissimo quadro fu fatta a Felice Schiavoni dal Principe ereditario di Russia in persona nell'inverno del 1841. Questo quadro, per il soggetto che dovea rappresentare, non era di molto facile composizione, perchè vi doveano, secondo l'idea del committente, venire introdotti i principali artisti e personaggi che in quel tempo viveano in Italia e specialmente a Roma. La scelta n'era difficile, perchè gli artisti ed uomini celebri in Italia a quel tempo erano molti e doveano venire prescelti quelli tra di loro, ch'erano stati in più vicina relazione col divino Urbinate. Non era neppur facile di combinare al momento della morte di Raffaello una scena nel suo studio, che non fosse un anacronismo e che potesse avere un qualche artistico e storico interesse. Diventava poi la scena da inventarsi tanto più difficile, che dovevasi cercare di evitare tutto ciò che potesse far perdere al riguardante quel sentimento di profonda mestizia, che avrebbe dovuto provare al pensiero, che stava per spegnersi il Genio personificato della pittura, senza nè prossima, nè lontana speranza di vederne

in Italia sorgere un altro di uguale. Il mondo artistico, specialmente rapporto alla Pittura, benchè vivesse, e fosse ancora vegeto e robusto, il divino Michelangelo, stava per ripiombare, se non in fitte tenebre, in qualche oscurità e l'Italia stava in Arte per decadere da quell'alto seggio a cui aveala portata Raffaello [1].

Le persone che Felice Schiavoni avrebbe accolto nel suo quadro doveano esprimere non tanto la loro propria desolazione, quanto quella che avrebbe provata l'Italia stessa in rimanere orba d'un figlio sì straordinario e sì grande. Questi due sentimenti: il dolore per la morte di Raffaello e quello per la sventura che stava per cogliere l'Italia, patria prediletta dell'arti belle, erano difficilissimi ad esprimersi in modo chiaro e profondo, nè Felice Schiavoni se ne dissimulò mai la difficoltà, perchè, per quanto facesse e rifacesse il modello di questo gran quadro, non ne era mai contento e non l'approvò in cuor suo, che negl'ultimi anni che vi lavorava e dopo titubanze e studii infiniti.

Il primo modelletto ad olio per questo quadro egli lo avea fatto nel 1841, allorquando il Granduca Alessandro gliene fe' l'allogazione. Questo modelletto piacque molto all'alto committente e venne da lui lodato e approvato, ma non l'approvava già in cuor suo Felice Schiavoni,

[1] Michelangelo è sommo artista, cioè sommo scultore, sommo architetto e sommo pittore, ma come scultore e pittore, e specialmente come pittore, è artista che sta affatto solo e isolato. Nessuno ha mai potuto avvicinarglisi. Tutti, per volerlo imitare, sono andati fuori di strada ed han dovuto abbandonare « *la speranza dell'altezza* » Bisognerebb'essere un altro Michelangelo!

I scrittori d'arte più celebri, visti i guasti che produsse l'imitazione di Michelangelo, sono indecisi, se questo divino artista abbia recato all'arti della scultura e della pittura più vantaggio o più danno, ma io lascio la soluzione di questo punto scabroso a chi in fatto d'arte è giudice più competente di me.

perchè il vediamo tre anni più tardi farne un altro e molto migliore del primo. Entrambi questi modelletti esistono ancora in famiglia. Il secondo modelletto venne da Felice Schiavoni nel 1850 trasportato sopra la tela di quella dimensione ch'era stata ordinata dal committente ed era in capo a quattro mesi già di tanto avanzato, che prometteva diventare un bellissimo quadro, ma neppure questo soddisfaceva pienamente il suo autore, il quale sempre mirava a comporre un quadro, che gli facesse onore, ed un bel dì fe' voltare questo quadro, già mezzo compiuto, verso il muro del suo studio e, cangiando l'intiero concetto di esso, ideò in un pajo di giorni la scena della Desolazione nello studio di Raffaello al momento della sua morte in quel modo, che si trova ora espressa nel quadro, che orna a Pietroburgo una grande sala dell'Imperiale Palazzo d'inverno. Fatalità vuole che di questo bel quadro, come venne da Felice Schiavoni finalmente eseguito, non esista nè un modelletto qualunque, nè una fotografia. I due modelletti summenzionati qualche poco il ricordano, ma sono dall'ultimamente eseguito originale di tanto differenti, da parere tre quadri l'uno dall'altro affatto diversi.

In mezzo a tutte queste titubanze, difficoltà, incertezze, dubbii e timori passarono molti anni e si può dire che, prima d'essersi Felice Schiavoni messo di buon proposito a lavorarvi, siano passati quindici anni. Nel frattempo, e prima di portare a finale compimento il quadro della Morte di Raffaello, fece Felice Schiavoni il grande ritratto della Granduchessa Elena, il grande quadro di S. Antonio di Padova per Cavarzere, molti bei ritratti e quadri piccoli di genere o di paesaggio, varie belle grandi Sacre Famiglie per alti personaggi della Corte di Russia, come già narrai, la Copia del quadro del Padovanino, quella dell'Assunta di Tiziano e del quadro

del Giambellino per l'Imperatore Nicolò I di Russia, il grande quadro dell'Orazione all'Orto per S. Giacomo di Trieste e varii altri dipinti di minore importanza, tutte cose che richiedevano meno studio e meno fatica del quadro ordinato dal Granduca Alessandro, e dovè questo difficile quadro sempre adattarsi a cedere il posto ad altri di minore difficoltà, di minore importanza, ma di più sollecita esecuzione e di più pronto pecuniario compenso.

La storia di quel quadro sembra una favola ed è veramente ammirabile la pazienza dell'augusto committente. Gli eccitamenti a terminarlo furono molti, ma Felice Schiavoni a chi veniva per vederlo per ordine del Granduca Alessandro, sapea col modelletto e coll'abbozzo in grande, dopo il 1850, già di molto avanzato, esporre le cose in guisa che tutti partivano ammirati dell'artistica abilità del pittore e del grado di eccellenza che sarebbe per aggiungere quel grande quadro e ne parlavano (anche per simpatia verso Felice Schiavoni) tanto bene all'alto committente, e più tardi all'Imperatore Alessandro II, che l'aspettazione n'era grandissima. Trovavasi a quella Corte anche cosa naturalissima, che un quadro di tanta importanza e di tanto artistica e storica difficoltà non potesse, per i lunghi studii, che richiedeva, venir eseguito con maggiore prestezza, mentre Felice Schiavoni fino al 1850 non vi ha lavorato mai e non lo ha ricominciato che del 1855, nel quale anno avea anche terminati tutti gli studii ad esso relativi e potè finalmente dargli quella forma che ha sempre di poi conservato.

È degno d'essere qui riportato il passo d'una lettera che Nat. Schiavoni scriveva da Vienna in Ottobre 1841 a suo figlio Felice, ove gli suggerisce il modo, che dovrebbe adoperare, nel caso che l'Ambasciatore Tatischeff, recandosi a Venezia, volesse vedere a che punto si trovi il quadro della Morte di Raffaello ordinatogli dal

Granduca Alessandro, affinchè al suo ritorno a Pietroburgo ne parlasse bene al committente.

« Sarà bene » scrive Nat. Schiavoni « che gli facciate » intendere » (all' Ambasciatore Tatischeff suddetto) « di » aver fatto molti studii per il quadro della Morte di Raf- » faello e farete, magari, dei segni col gesso sulla tela. » Già vi prevengo ch' egli non vede più nulla, perchè » è affatto cieco. »

Finalmente, dopo quasi vent'anni ch'era stato commesso, venne questo bel quadro in Agosto 1859 terminato per intiero.

Terminato che fu, me ne fe' Felice Schiavoni fare in iscritto la descrizione, acciò la potesse servire all'Imperatore di spiegazione del quadro stesso. Questa descrizione, poscia da me tradotta in francese ad uso di coloro che alla Corte di Pietroburgo non sapessero l' italiano, fu da me concepita ne' termini seguenti:

Sua Maestà l'Imperatore delle Russie avendo ordinato al sottoscritto pittore Felice Schiavoni un quadro che rappresentasse i principali personaggi del secolo decimosesto, scelse quale soggetto più acconcio a trattarsi: « *La Desolazione nello studio di Raffaello al momento della sua morte.* » Il luogo dell' azione essendo lo studio di questo pittore si evita la troppo lugubre vista della camera di questo genio che sta por morire e si ottiene al tempo stesso il radunamento di varii grandi uomini, che a quell'epoca viveano, o poteano esser supposti di trovarsi, in Roma.

Tutti i personaggi del quadro trovansi nell' atteggiamento che l'artista credeva di dover dare ad essi, affine di esprimere le sensazioni ch'egli loro attribuiva al momento della scena rappresentata.

Fra gli allievi di Raffaello riempirono i due più intimi, Giulio Romano e il Fattorino, i quali furono anche

i suoi eredi, gli uffici più dolorosi, il primo annunziando ai due illustri veneziani, il Cardinale Bembo e Navagero, ogni speranza di guarigione in Raffaello essere perduta; l'altro conducendo il frate nella stanza del moribondo, la quale si vede dietro il gruppo principale, attraverso la porta che vi conduce e per la quale sta per entrare il frate. Vicino a questi si trova Baldassare Peruzzi, il quale tiene in mano una candella accesa. Le relazioni storiche de' contemporanei dicono, che Raffaello fu dai medici spedito tra il Venerdì ed il Sabato Santo e ciò viene nel quadro significato, mediante un ramo d'ulivo che trovasi a quel tempo in tutte le case cattoliche di Roma, nè in altro modo credea il pittore poterlo indicare, benchè il ramo d'ulivo nelle case delle famiglie cattoliche (almeno in Italia) si trovi non solo nella Settimana Santa, ma a tutte le stagioni dell'anno.

Istruito Raffaello della disperata sua posizione, rivolse tutti i suoi pensieri a Dio, chiese il soccorso d'un sacerdote e fece condur via la Fornarina, la quale, accompagnata da uno scolare (Vincenzo di S. Geminiano) e immersa nel più profondo dolore, abbandona la casa di Raffaello, senza che alcuno vi ponga mente, poichè, dopo la morte di questo sovrano pittore, nessuno più ne parli e se ne ignori perfino il nome.

Poco distante da questi due trovansi Pierino del Vaga (il primo che assistesse Raffaello ne' suoi lavori) e Marc'Antonio Raimondi, che incise la maggior parte dell'opere dell'Urbinate. Il primo mostra ancora di sperare; l'altro, al contrario ha perduto ogni speranza e si concentra in un muto dolore. Il personaggio posto dietro il Cardinale Bembo è Baldassare Castiglione, che amava il grande Urbinate come un fratello. Egli si abbandona, non meno che il caro suo amico, Lodovico Ariosto, a tutta l'amarezza del suo cordoglio e mostra a quest'ultimo la

parte non ancora compiuta della Trasfigurazione, che sta loro dinanzi, in tutta la freschezza de' suoi colori e in tutta la grandezza del suo magistrale concetto.

Viene in seguito il rivale, spesse volte troppo severo, di Raffaello, il celeberrimo Michelangelo, che poteva gloriarsi di avere attirato Raffaello stesso negl'ultimi anni a rendergli quell'omaggio, che rendevangli gli altri artisti, coll'imitarlo. Michelangelo non avea ancora vista la Trasfigurazione, di cui già tanto parlavasi in Roma e, vedendola ora per la prima volta, resta colpito di meraviglia. Egli ne contempla bensì con un po' di superiorità la parte debole, ma ammira dentro di sè sinceramente la parte robusta e ben ideata di quel sovrano dipinto. Vicino a lui sta il buon Giovanni da Udine, scolare di Raffaello, che amava il suo maestro di tenerissimo affetto. Egli dà sfogo al suo dolore fra le braccia di Tebaldeo, che alla corte di Leone X godea fama di buon poeta e di cui Raffaello avea fatto il ritratto. Questi, quantunque oppresso dal dolore, lo esorta alla rassegnazione. Solo in disparto, a mano destra del riguardante, sta seduto Benvenuto Cellini, il quale allora trovavasi, benchè giovanissimo, in Roma, carattere fiero e bizzarro, che sembra prendersela colla Morte, la quale fura sempre i migliori e lascia a questo mondo i tristi, i fannulloni, i buoni a nulla e la cui fisonomia nel quadro esprime dolore e dispetto ad un tempo.

Nell'angolo del quadro, a mano manca del riguardante, si è l'autore dipinto sè stesso, unitamente a suo padre, il prof. Natale Schiavoni, il quale fu anche il suo maestro, pio e triste ricordo, perchè i lineamenti di questo amato suo padre vennero dipinti sulla tela pochi giorni prima che, raggiunto da malattia gagliarda e mortale, egli si separasse per sempre dal suo inconsolabile figlio. I lineamenti degl'altri personaggi non sono meno

fedeli, perchè tutti copiati dai loro storicamente e artisticamente più accreditati busti o ritratti.

Lo stile dello studio di Raffaello è del celebre Bramante ed è fornito tutt' all' intorno di bellissimi lavori a stucco con putti, fiori, rabeschi e fogliami. Nello studio vedesi per terra molti bei rottami antichi, trovati negli scavi di Roma, ai quali Raffaello presiedeva e vedesi anche per terra, ma appoggiati al muro, due cartoni dell' Urbinate: il Parnaso e la Scuola d' Atene, una Sacra Famiglia non compiuta ed una parte della battaglia di Costantino (ultimo disegno del divino Raffaello) mentre, appoggiati od appesi alla maggior parete del detto studio, vedesi il grande incompiuto Quadro della Trasfigurazione e quello della Madonna della Seggiola. Dei grandi scartafacci di carte e disegni di Raffaello si trovano in disordine per terra e sopra un sedile, a mano manca del riguardante, mentre l'Apollo antico figura nel quadro in uno de' più grossi frammenti di scultura antica, che Raffaello con fino discernimento raccoglieva per studiare e migliorare con essi il proprio buon gusto in quell' arte divina della pittura, in cui egli era l' incontrastato Sovrano.

Questo bel quadro, il più importante per il soggetto, che abbia mai fatto Felice Schiavoni e quello che gli costò maggior studio e fatica, fu terminato in Agosto del 1859. In Settembre, cioè, un mese dopo, fu dal suo autore fatto vedere a buona parte (alla più scelta) del pubblico veneziano, che processionalmente, per un pajo di settimane, accedeva al Palazzo Schiavoni, onde goderne la vista, ma non v'invitò nessun giornalista e nessun scrittore d'arte e nessuno parlonne. S'era bensì fin da qualche anno avanti buccinato qualcosa in città intorno all'eccellenza di questo quadro, ma, allorquando non sono i giornalisti che fanno il chiasso, tutte l'altre

voci trovano scarsissima eco e in breve tempo si tacciono. Così partì poco tempo dopo per la Russia questo bel quadro, quasi ignorato dalla città di Venezia e poco men che non curato, non diversamente che se si fosse trattato d'un quadretto da nulla e dipinto da autore di poca o di niuna importanza. Non fu trattato questo superbo quadro con uguale indifferenza a Pietroburgo, perchè, non appena vi giunse, incontrò il favore di tutti gli artisti, di tutti gl' intelligenti e massime dell' Imperatore, il quale, compiacendosi estremamente alla contemplazione di quella bella scena nello studio del grande Urbinate al momento della sua morte, così egregiamente trattata e dipinta da Felice Schiavoni, volle che il bel quadro rimanesse esposto all'ammirazione del pubblico per due intiere settimane.

Il giudizio intorno a questo bel quadro, diventando di giorno in giorno sempre più favorevole, e piacendo desso sempre più anche all' augusto suo committente, deliberò l'Imperatore Alessandro II di Russia di testimoniare a Felice Schiavoni la somma sua soddisfazione e compiacenza col nominarlo Cavaliere di S. Stanislao di III. Classe e col mandargliene tosto il brevetto e l'insegne [1].

Il quadro stesso venne a Felice Schiavoni pagato con ital. lire 60.000. Questa somma si fe' aspettare lungo tempo per intrighi e maneggi degl' incaricati a trasmetterla. Finalmente dopo qualche anno la venne, ma la domanda di Felice Schiavoni fu discreta, perchè quel superbo quadro meritava assai di più. Desso non era del genere strettamente finito, che usava nel dipingere Felice Schiavoni,. ma era le mille miglia lontano dall'essere dini- aereo e superficiale o grossolana-

alla fine di questo volume.

mente rozzo che è oggi quasi universalmente di moda e a ventidue anni di distanza mi pare di poter asserire, che Felice Schiavoni vi abbia, in colorire quel bel quadro, saputo tenere il vero giusto mezzo.

Il vero giusto mezzo, se è difficile in ogni cosa, è difficilissimo in pittura, perchè le tentazioni di dare nei due opposti estremi sono infinite. Gli è bensì vero che molto dipende dal carattere del pittore e dalla sua già adottata maniera, ma l'intenzione di fare cosa perfetta e che stia qualche poco in armonia col gusto della giornata, fa sì, che talora il pittore qualche poco si scosti dalla sua maniera, per seguire fino al punto che nulla guasta quella degl' altri. E così fece Felice Schiavoni, ma per arrivare a poter fare così (per raggiungere l'eccellenza nell'arte) quanti studii non dovè fare e a quante sottostare diuturne fatiche!

È difficile per persona come me, non versata in cose d'arte, attribuire ai dipinti di Felice Schiavoni uno stile, dichiarare, in somma, a quale stile le sue più bell'opere appartengano, ma non sarei lontano dal dire, (non parlando che dei dipinti ch' io vidi coi proprii miei occhi) che la sua Presentazione al Tempio, le sue Sacre Famiglie, il suo Gesù all'Orto di Getsemani la sua Santa Teresa e la Desolazione nello studio di Raffaello al momento della sua morte, appartengano in pittura allo stile grandioso, allo stile raffaellesco della scuola romana.

Oggi abbiamo de'pittori di grande ingegno e grande talento, benchè per lo più guastati dal corrotto gusto del pubblico, ma, generalmente parlando, non piacerebbero oggi più i dipinti di Felice Schiavoni, perchè i pittori d'oggi seguono un metodo affatto diverso da quello di lui. Oggi è in pittura per lo più in voga lo stile basso, dimesso, e non si ha più nessun gusto per le cose seriamente meditate e molto meno per quelle che in pittura sono trat-

tate con intelligente coscienza e con vera abilità. In arte è il secolo presente quello de' facili, non sudati, allori, mentre il corrotto gusto del pubblico dispensa il pittore dal procurarsi vera capacità con quello studio indefesso e con quella fatica, che sono inseparabili dalla perfezione. Tanto in scienza che in arte noi abbiamo oggi i due estremi, ma l'eccellenza è rarissima in entrambe, mentre l'estremo opposto è infinitamente numeroso. La via di mezzo in scienza e in arte, ossia la mediocrità, è la peggiore di tutte, perchè la più universale e la sola creduta buona, anzi la sola vera e, finchè dessa sarà stimata tale, ogni vero progresso in scienza e in arte non sarà che effimero ed immaginario.

Tutto ciò che in arte sa di scienza, di concetto elevato e studiato, di particolare abilità, d'ammirabile magistero nell' esecuzione del dipinto, tutto ciò che non è, nè superficiale, nè trascurato, nè buttato là con sprezzatura, oggi non piace. Il pubblico d'ordinario non vuo' innalzarsi fino alla scienza artistica del pittore classico, del pittore che colle sublimi creazioni del suo nobile ingegno si eleva al dissopra del talento dozzinale e del gusto depravato del giorno; egli vuole che il pittore discenda fino all'artistica ignoranza del popolo e che ne accarezzi con pari ignoranza le false, meschine idee e le abbiette tendenze. Per riportare lode di valente artista, bisogna oggi che il pittore rinneghi l'arte e sappia con un fare da prestigiatore gettare al pubblico, sedicente intelligente, la polvere negl'occhi. Oggi l'arte non è più una rivelazione della scienza, come già disse taluno, ma una vile ancella delle prosaiche, anti-poetiche tendenze del moderno artistico paganesimo.

Se Michelangelo, come asseriscono alcuni scrittori d'arte, sollecitò la decadenza dell'arte, o le diede la spinta, per i molti pittori che [illegible] imitarlo senza possedere

il colossale suo artistico genio, puossi oggi asserire: che la smania ne' nostri pittori d'imitare la maniera del Tiepoletto, senza possedere quel suo grande talento, quel suo estro in dare rapida, geniale forma alle creazioni della feconda sua fantasia, condurrà inevitabilmente l'arte della pittura in questi nostri paesi alla sua finale catastrofe, facendole fare sì rovinosa caduta, da non potersi per secoli più riporre in piedi. Per saper gettar giù alla buona, conservando al dipinto espressione ed artistica bellezza, bisogna essere maestri consumati nel genere classico e finito, ma pur troppo buttano giù alla meglio, ossia alla peggio, coloro che non posseggono neppur un barlume d'arte vera. Quest'arte vera, che è pur sempre cosa difficilissima e di lungo studio, perchè l'antico adagio: « *Ars lunga, vita brevis* » è vero oggi com'era vero al tempo di Fidia e di Apelle, è oggi ridotta per lo più a una triviale manualità, a una specie di pasticcio convenzionale, che abbaglia la gente ignorante, ma che non dice nulla di bello e nulla di buono, nè al cuore, nè alla mente di chi, informato ai severi principii del vero, del buono, del bello, non riconosce vera bell'arte, ove arte vera non c'è.

Reynolds, ne' suoi più volte citati Discorsi sulla Pittura, parlando delle differenti Scuole di pittura italiane antiche, le divide in varie classi e dice: che le Scuole *romana*, *fiorentina* e *bolognese* appartengono in pittura allo stile *grandioso*, la Scuola *veneziana* allo stile *ornamentale* ossia elegante, grazioso perchè, secondo lui, mancante di disegno e tendente più a colpire i sensi, che non a edificare la mente ed il cuore e, parlando di Correggio e del Parmigiano dice questi due pittori appartenere a uno stile *misto* di queste Scuole; ma se Reynolds, cui, in questa sua classificazione delle scuole di pittura italiana fa eco Pietro Selvatico, è tanto severo colla scuola

voni, in colorire il quadro vi fece, furono tanti e tali, da costituirlo quadro affatto differente dai suoi modelli, nè chi vede questi o l'abbozzo in grande ancora esistente, può per certo arguire quale esser si possa o quale effettivamente sia il quadro, che tanti ebbe fragorosi e prolungati applausi a Pietroburgo, ove gli artisti e gl'uomini non sono barbari ed ove, per farsi clamorosamente in belle arti applaudire, è d'uopo all'artista trovarsi all'apice dell'abilità.

Questo quadro era lavorato con somma diligenza, senza leccature e composto con grande studio. Tutto c'era in quel quadro: castigatezza di disegno, espressione correttissima e adattata ai personaggi, ben inteso chiaroscuro, bella distribuzione della luce, prospettiva, distacco, rilievo, trasparenza, armonia, intonazione ed effetto generale. Gli era un vero quadro storico, dipinto con somma intelligenza ed abilità e si può dire che con esso e colla Santa Teresa già menzionata e che fu dipinta nel 1862, abbia Felice Schiavoni chiuso il ciclo de' suoi più distinti lavori, perchè i quadri ch' egli fece dal 1863 al 1870, benchè tutti belli ed alcuni, che verrò notando, bellissimi, sono di molto minore importanza dei fin quì addotti e sono per lo più ritratti e, tranne uno, tutti piccoli, cioè il solo busto della persona.

L'attività artistica di Felice Schiavoni si può calcolare giunta al suo termine col chiudersi dell'anno 1862, perchè da quel tempo egli non lavorava che a tratti, allorquando, cioè, si sentiva star bene e gli dava l'estro. Fin da qualche anno avanti egli avea cominciato a passare varii mesi in autunno in campagna dai suoi due generi, a Belluno, ed a Crocetta, vicino a Montebelluna, in perfetto riposo e, ritornando verso l'inverno a Venezia, non dipingeva che pochissimo e cose di nessuna fatica. Di complessione sempre debole, sensibilissimo per

temperamento, e soggetto a grandi sofferenze nervose, cominciarono fino dal 1860 a diminuire le sue fisiche forze visibilmente. Un lavoro di lunga lena e di vero grande impegno non sarebbe stato più per lui, benchè, talvolta, in udirlo, non solo meditasse di fare qualche lungo viaggio, ma sembrasse aver egli in mente di eseguire il più bel quadro, il più importante dipinto, che in sua vita avesse mai fatto.

Una bella Immacolata (grandezza naturale ed intiera) con dodici teste alate d'angelo che ne circondano, in mezzo a nuvolette tinte de' colori dell'Iride, la graziosissima testa, e ch'egli fece per lo scrivente nel 1861 d'estate, in campagna, dove dessa nel Palazzo di campagna del medesimo (a Crocetta, Comune di Cornuda, tra il Piave ed il Bosco Montello) ancora si trova, la dipinse quasi giuocando e senz'alcuna sua fatica. Così pure dipinse in città dal 1862 in poi, oltre la già menzionata Santa Teresa, varie piccole bellissime Madonnine qualche bel ritratto e qualche quadretto di genere e di paesaggio, benchè nè il paesaggio, nè i quadri di genere fossero que' rami di pittura in cui egli si trovasse al vero suo posto. Il meccanismo de' veri bei dipinti di paesaggio non lo conosceva punto o, conoscendolo, non volle mai metterlo in pratica, benchè egli alle volte credesse essere migliore paesista che pittore di storia, non altrimenti di Canova che credeva essere miglior pittore che scultore. Egli fece dal 1850 fino al 1865 anche qualche miniatura, ma neppur questa era il suo forte, perchè egli dipingeva sull'avorio come s'usa dipingere all'acquerello, mentre la vera miniatura è dall'acquerello un ramo di pittura affatto distinto. Detto tutto questo, fatte da quell'artista, le erano sempre bellissime cose e tali, da conoscere a prima vista il suo distinto, inimitabile pennello.

D' ordinario per tre o quattro mesi ch' egli di metodo, dal 1866 in poi, passava annualmente in campagna, non si occupava mai di altra tracce di qualche piccolo paesaggio all' acquerello o di qualche bel disegnetto di figura a lapis di Francia nero e bianco sopra carta cenerognola, o per proprio passatempo o per regalarli a quelle persone verso cui egli si credeva avere qualche obbligo di riconoscenza, ma a quegli acquerelli ed a' que' graziosi, ben eseguiti disegnetti, benchè fatti da vero professore, egli non attribuiva mai nessuna importanza, nessun merito artistico e li faceva sempre senza pretesa e colla massima disinvoltura. Pure varii di que' disegni e di quegli acquerelli sono bellissimi ed io stesso ne posseggo diversi che sono veri gioielli. Le sono tutte preziose reliquie d' un genio volgente al tramonto e che ricordano i giorni più lieti della vecchiaja di Felice Schiavoni, allorquando stanco delle fatiche durate negli anni della sua più fiorente, più attiva virilità, egli si riposava in seno della sua famiglia ed in compagnia di persone a lui care, mandando splendidi raggi d' artistica luce d' intorno a sè, come testimonianza d' un sole, il quale, benchè in procinto di celarsi di dietro al monte, non era ancora tramontato.

III.

L' unica persona per la quale Felice Schiavoni dipingesse o disegnasse ancora con vero impegno, fino a pochi giorni prima di passare all' altra vita, fu la Principessa Elena Ghika di Bukarest, maritata nel 1849 nel Principe slavo Koltzoff-Massalsky, alla quale egli era sempre rimasto sinceramente affezionato.

Quest'affabile, gentile e dotta Principessa, conosciuta al presente nel mondo letterario sotto il pseudonimo di

Dora d'Istria, avea imparato a conoscere Felice Schiavoni da giovine donzella nel 1846, allorquando il suo spirito, sempre inclinato ai forti studii e sempre innamorato del bello, la trasse in questa nostra città di Venezia ad ammirare gli effetti d'una civilizzazione ch'era scomparsa. Questa nostra monumentale città fece sul cuore e sulla mente della giovine Principessa Elena Ghika una profonda, indelebile impressione. La sua poetica mente ne venne esaltata fino all'entusiasmo, il suo sensibile cuore venne tratto ad amare tutto ciò che nobilita l'uomo e l'arti belle le destarono in petto dell'aspirazioni affatto nuove. Ella quì volle apprendere l'arte della pittura e venne a quest'uopo indirizzata al professore Felice Schiavoni, il quale a quel tempo era in gran voga e, visto in lui un uomo ammodo, cortese, affabile, di maniere da gentiluomo e vero maestro nell'arte sua e, conosciuto nelle due figlie di lui, Carolina e Giulietta, due giovinette fatte secondo il suo sensibile cuore, strinse in breve la giovine Principessa coll'intiera famiglia di Felice Schiavoni un'amicizia che non si smentì mai più.

Piacquero infinitamente a Felice Schiavoni i modi cortesi ed affabili della giovine Principessa, riconobbe in pochi mesi la stabilità de' suoi sentimenti e la sincerità del suo nobile cuore e ne concepì grandissima stima. Egli conobbe che la Principessa, anche in trono, sarebbe stata sempre la medesima verso lui e la sua famiglia e da quel tempo rimase la Principessa Ghika sempre nella memoria e nel cuore della famiglia Schiavoni, ma specialmente di Felice, il quale fu destinato più degl'altri a riceverne vere dimostrazioni di sentita amicizia.

Felice Schiavoni non avea ancora dato lezioni di pittura a nessuno. Egli non ne aveva mai il tempo, nè la Principessa Ghika l'avrebbe potuto ridurre a quel passo, ove la squisitezza de' modi e dell'indole di lei non

l'avessero determinato a fare un'eccezione. E da quel tempo cominciò Felice Schiavoni a dare lezione a qualche altra gentile forestiera di alta posizione sociale, ma, ch'io sappia, non volle mai stabilmente legarsi, nè mai ricevere alcun onorario, ed era rarissimo il caso ch'egli per dar lezione si muovesse di casa sua.

Nel 1846 non diede lezione di pittura che alla sola Principessa Elena Ghika, e per la relazione di reciproco affetto che s'era stabilito fra di essa e le figlie di Felice Schiavoni, era lo studio di lui diventato lo studio di pittura di tre giovani signorine, che andavano a gara l'una dell'altra, chi fra loro facesse i maggiori progressi. Ei fu in quel tempo che la giovanissima Giulietta Schiavoni fe' il rassomigliantissimo ritratto in profilo (ch'io ancora conservo) della Principessa, la quale fin dai primi giorni mostrava grande attitudine al disegno e grande talento pel paesaggio. Ell'era già di molto progredita ed avea dato varii saggi della sua artistica capacità, allorquando, dopo soli otto mesi, la si dovè recare a Bukarest in seno alla propria famiglia. Nel 1849 la si maritò; passò col proprio consorte alla Corte di Russia e parea che, pel suo lungo silenzio e per la cangiata sua posizione, la si fosse dimenticata di Felice Schiavoni e della famiglia di lui, allorquando gli capitò una lettera di lei, ch'io più sotto riporterò, che gli diede a divedere come quel cuore non si sarebbe verso di lui mai più cangiato.

Poco stette la Principessa Elena (Ghika) Koltzoff-Massalsky col suo consorte alla Corte di Russia, perchè già nel 1855 la troviamo senza di lui in Svizzera, occupata nell'ascensione del monte Mönch, poi nel Belgio, poi di nuovo in Svizzera, ove visse lungo tempo, sempre scrivendo e pubblicando opere che presto la resero celebre, poi (1860) a Venezia, poi a Firenze, Livorno, Spezia e Torino, poi (1868) di nuovo a Venezia, poi di nuovo, e

stabilmente, a Firenze ov'ella ora (Via Leonardo da Vinci) nella graziosa sua Villetta, da lei fabbricata, risiede. Ella viaggiò lungo tempo la Germania, la Francia e la parte occidentale e settentrionale d'Europa e nel 1880 la volle anche vedere la parte più bella del settentrione degli Stati Uniti d'America. Fin dal momento che la Principessa Elena Koltzoff-Massalsky abbandonò Pietroburgo, ov'ella nel 1854 espose a quell'Accademia di belle arti due quadretti di paesaggio, che le valsero la medaglia d'argento, là sembra aver per intiero abbandonato la pittura, perchè, datasi dopo quell'anno anima e corpo alle filosofiche e storiche discipline, riempiè di sua fama colle pregevoli sue opere tutta la colta Europa e non ebbe più tempo disponibile per occuparsi di pittura.

La Principessa scrive per lo più in francese e le principali sue opere furono dettate in questa lingua, ma ella scrisse anche in greco (lingua che le è famigliare tanto nella sua forma classica antica quanto nella moderna) in italiano ed in tedesco, mentre delle lingue la ne conosce molto bene sette od otto. Ella viaggiò la maggior parte d'Europa, lasciando dappertutto luminose traccie di sè, ma il paese ch'ella col fatto mostrò preferire ad ogni altro del mondo è l'Italia, e fra le cento città che ne costituiscono lo splendore ed il nerbo, è la città di Firenze, ove, comperatosi un pezzo di terreno sterile ed incolto, vi costruì casa e giardino e denominò quel suo paradisetto, posto a una dell'estremità della città, « *Villa Dora d'Istria.* » In quel piccolo Eden ella vive vita ritirata e tranquilla in compagnia dei suoi fiori e de'suoi libri, accrescendo il lustro della bella Firenze col suo soggiorno e coll'opere ch'ella continua di quando in quando a pubblicare. Non c'è uomo di lettere o di scienze di qualche grido, che non la conosca, nè persona di alta posizione sociale che non ambisca di conoscerla davvicino e non le faccia

visita, e la graziosa Villa Dora d'Istria, più che un ritiro, è diventata una specie di santuario letterario, al quale accede sempre grande numero di veri divoti e di persone degne di ricevervi cortese accoglienza.

Non è qui il luogo di descrivere la vita della Principessa Elena Kolzoff-Massalsky. Altri scrittori, inglesi, francesi, italiani, tedeschi, greci, russi, si sono preso varie volte e in differenti occasioni questa cura, benchè nessuno l'abbia mai fatto in modo soddisfacente e completo, ma se è difficile, rapporto a persona ancor viva, l'essere esatto, perchè non tutto di persona viva si può dire, cresce questa difficoltà a dismisura, ove si tratti di donna coronata, per ogni conto altamente stimabile, come nel caso presente. Nè io certo vorrei mettermi in quell'inestricabile ginepraio!

La vera relazione con Felice Schiavoni venne costituita dalla corrispondenza epistolare che la Principessa riprigliò dopo non breve lasso di tempo circa il 1852 (e dico « circa », perchè la prima lettera è senza data) testimoniandogli sempre la medesima stima e facendogli conoscere il gran conto in cui ella il teneva col fargli di quando in quando delle allogazioni di ritratti a matita e ad olio, a preferenza di qualunque altro distinto pittore a lei più vicino, al quale la avrebbe potuto rivolgersi con molto maggiore probabilità di buona riescita. Fin dai primi anni dopo il suo matrimonio ell'avrebbe voluto che Felice Schiavoni le avesse fatto il ritratto ad olio a memoria, dandogli a conoscere com'egli farebbe grande piacere anche al Principe Kolzoff-Massalsky, suo marito, ov'egli avesse voluto prendersi questo difficile incarico e gli scrisse da Pietroburgo, senza data, una lettera, ch'io qui, senza commettere indiscretezza di sorta (perchè non ebbi da lei nessuna limitazione o restrizione incirca alla pubblicazione delle sue lettere) per intiero ri-

porto, perchè dessa mi dispensa dallo accrescere il presente volume di quattro e cinque pagine e dal dirvi le cose con molto minore autorità e molto minore evidenza.

« *Mon bien cher et aimable Monsieur Schiavoni !*

Vous devez m'avoir oublié, car voilà déjà bien longtemps depuis que vous n'avez eu de mes nouvelles. Je n'en ai pas reçu de vôtres non plus, mais ma pensée *n'a jamais cessé d'aller vous trouver* et j'ai bien souvent voulu me rappeler à vôtre souvenir et vous dire combien de regrets et de bons souvenirs j'ai remporté de Venise, mais j'en ai toujours été empechée, car depuis mon mariage j'ai presque toujours été en courses. Maintenant que me voilà établie, j'espère que vous me permettrez d'interrompre parfois les grandes oeuvres de l'atelier par mes lettres, qui vous diront bien faiblement *la reconnaissance et les sentiments dévoués* qui remplissent mon coeur pour des personnes qui ont été si affables, si bonnes pour moi. J'espère, mon bon Monsieur Schiavoni, que vous voudrez aussi parfois me donner de vos nouvelles. Comme je pense avec joie et impatience à ce jour où je pourrai voir ma belle ville de Venise et toutes les personnes qui s'y trouvent et que j'aime! J'espère que ce jour arrivera et alors mon premier pas sera pour aller vous trouver et vous dire de vive voix mes sentiments et toute mon affection pour vous. — Maintenant je viens vous faire une prière. Ce sera peut-être ennuyeux pour vous, ou bien je vous demande peut-être l'impossible, mais c'est que j'aurais tant désiré ce que je vais vous demander, et mon mari le souhaite si vivement, que je ne puis m'empêcher de venir au moins vous demander s'il y a moyen de réaliser mon désir. *Pourriez-vous faire de memoire mon portrait à l'huile ?* Voilà une que-

stion qui vous etonnera peut-être et qu' on *n' aurait pû faire a un autre qu' à vous.* Mais j' ose vous la faire, à vous d' abord, puisqu' il me semble que rien ne peut vous être impossible, et puis, me souvenat *de l' esquisse que ma delicieuse Giulietta* [1] a fait de mon profil. En cas que ce projet soit réalisable, je vous supplierai de ne pas me refuser et de faire ce portrait dans le genre et la grandeur, si vous vous souvenez, des portraits à l' huile de Zoé et d' Hélène Soumarokoff [2]. Mon mari, que vous ne connaissez pas encore, mais que je suis impatiente de vous montrer, vous sera bien reconnaissant et vous remerciera bien si vous voudrez vous charger de cette peine. Je vous quitte, mon très-aimable et bien estimé Monsieur Schiavoni, pour ne pas vous retenir plus longtemps de vos précieuses occupations.

Veuilliez agréer l' expression de mes sentiments les plus distingués et les plus affectueux et vous souvenir parfois d' une personne qui vous vénére et vous admire tant. » *Hélène Koltzoff-Massalsky.*

Il ritratto ad olio che la Principessa pregava in questa lettera Felice Schiavoni di volerle fare a memoria, non fu possibile eseguirlo, perchè troppa distanza di tempo era ormai corsa tra l' anno 1846, in cui Giulietta Schiavoni avea fatto il ritratto in profilo della giovane, nubile Principessa Elena Ghika, e l' anno 1851 o 1852 che la maritata Principessa Elena Koltzoff - Massalsky scrisse a Felice Schiavoni la lettera or ora riportata. Questi, da quanto intesi, se ne scusò, deplorando l' impossi-

[1] Questo ritratto in profilo è quello, già da me menzionato che Giulietta Schiavoni avea fatto della Principessa Elena Ghika nel 1846.

[2] Due signorine russe (eredi Maruzzi) che la Principessa Elena Ghika avea imparato a conoscere a Venezia nel 1843 ed i cui ritratti ad olio ella avea visto nello studio di Felice Schiavoni.

bilità di nulla poter fare di buono a tanta distanza di tempo e in tanta diversità di condizione e dicendo, che avrebbe cercato in altro incontro di far le cose in modo da non essere al tutto indegne della committente, e per varii anni non si parlò più di nulla.

La Principessa era intanto passata in Svizzera ed in altri paesi, come ho già indicato, avea cominciato a pubblicare varie opere in francese, ch'erano state lette con avidità ed ammirazione ed avea il suo nome già principiato a destare tanto vivo interesse nel pubblico francese, che l'editore dell'opere di lei la pregò di volergli fornire un qualche ritratto di sè medesima a fine di ornarne le prossime nuove edizioni e soddisfare il pubblico che anelava conoscere in effigie la celebre scrittrice.

Con lettera in data Livorno, 23 Dicembre 1864, si diresse la Principessa a Felice Schiavoni per domandargli, se sarebbe capace di farle un ritratto a lapis dietro una fotografia. Questa volta egli rispose di sì, e, ricevuto il ritrattino, che soddisfò pienamente la Principessa, la lo fece incidere in rame da Louis-Adolphe Salmon di Parigi. Già qualche anno prima avea Felice Schiavoni, dietro istanza della Principessa, fatto un altro ritratto di lei, in profilo, ma fu quello una copia esatta del profilo già fatto nel 1846 da Giulia Schiavoni, solo drappeggiato diversamente. Questa volta però l'editore di Parigi dell'opere della Principessa voleva un ritratto di lei col viso disegnato intieramente di faccia, e Felice Schiavoni le fece il ritrattino suddetto, che piacque molto non solo alla Principessa ed all'editore delle sue opere, ma anche all'incisore Salmon di Parigi, che il qualificò a dirittura un « *petit chef d'oeuvre.* » La Principessa ne fu soddisfattissima e quel ritrattino la indusse a scrivere, in data 31 Marzo 1865, a Felice Schiavoni, da Livorno:

. . . « Comme je conserve toujours l'espérance que

» vous ferez un jour mon portrait, je vous renouvelle la » résolution de ne m' adresser à aucun autre peintre. »

Nel tempo che la Principessa fu del 1868 a Venezia la si fe' fare da Felice Schiavoni un ritratto ad olio in piccolo, poco più d' un quarto del naturale.

Ella vi si trova ritta in piedi in riva al mare, vestita alla greca moderna con il grazioso berrettino greco in testa e la faccia rivolta verso il riguardante. Nella mano destra tiene la Principessa una falda della ricca lunga fascia nazionale che le cinge i fianchi, senz' attorniarle la cintura, mentre nella sinistra, col gomito del braccio appoggiato ad un grande masso di pietra, ella tiene un manoscritto piegato a libro.

La Principessa guarda fisa dinanzi a sè, senza far mostra di avvertire il mare che rugge ed accavalla gli uni sugl' altri i spumosi suoi flutti. L' espressione della testa è viva e spiritosa. Due lunghi ricci cadono e riposano da ambi i lati del collo sul petto mezzo scoperto della Principessa, mentre vicino alla cintura dal lato destro ella tiene un mazzolino di rose. Il paesaggio è ben fatto, ma è poco attraente. Il cielo è burrascoso e la Principessa sembra passeggiare in mezzo alle rovine ed ai rottami di scultura di Grecia antica.

Da questo ritratto vennero tirate moltissime fotografie che andarono quasi tutte in Oriente, ma specialmente in Atene, di cui la Principessa per voto di quel Parlamento era cittadina, ad ornare i libri ch' ella pubblicava in greco. Di questo ritratto ella fu contentissima. Di fatto gli è un bel lavoro, anzi uno de' più belli che negl' ultimi suoi tempi abbia eseguito Felice Schiavoni. A lui che la pregò di volergliene dire gli eventuali difetti, quì, da Venezia, li 23 Gennajo 1868, ella scrisse:

« Non seulement je ne vois pas qu' il y ait la moin- » dre retouche a faire au portrait, mais je pense qu' il

» est impossible de mieux faire. Les détails sont aussi » satisfaisants que la composition. L'expression, si dif- » ficile à reproduire dans un tableau de pareilles dimen- » sions, est admirablement saisie. En somme ce portrait » me semble une des meilleures oeuvres qu'aient été » produites par vôtre habile pinceau » . . . .

Visto riescire a meraviglia questo suo ritratto in piccolo, ne ordinò a Felice Schiavoni in quell'anno stesso un altro, ma in grandezza naturale ed intiera, con bei accessorii e fondo di camera, da farsi con agio e quiete, acciò diventasse una cosa per ogni conto perfetta. Ella stessa con lettera, in data Venezia, 31 Dicembre 1868, gliene volle dare alcune indicazioni, desiderando, che vi si trovasse sopra un tavolino il busto di Minerva, come simbolo della città di Atene, di cui ell' era stata creata cittadina, e sopra di una carta la vignetta, che trovasi in testa del Diploma inviatole dalla Società Archeologica di Atene, la prima Accademia dei paesi d'Oriente, che, in lei, abbia accolto nel suo seno una donna.

Questo grande e grandioso ritratto della Principessa Elena Koltzoff-Massalsky venne terminato nella primavera del 1870. In Luglio di quell'anno stesso gliene mandò Felice Schiavoni la fotografia a Torino, ove a quel tempo ella risiedeva, pregandola di volergli scrivere tutto ciò ch'ella vi trovasse da correggere, per poterlo ritoccare prima di darvi la vernice, ma la Principessa, lungi dal trovarvi di che ridire, gli scrisse in data 16 Luglio 1870 da Torino, fra varie altre cose, che:

« Loin d'avoir a vous conseiller aucune éspèce de » retouche, je n'ai que des félicitations à vous adres- » ser. Vôtre oeuvre ne laisse rien à desirer . . . . . » Ma vieille femme de service, que j'emploie ici, à la- » quelle j'ai fait montrer la photographie, a dit avec » élan en l'apercevant: « *Voilà la princesse!* »

Altre [illegible] grande ritratto [illegible] a mezza figura grande [illegible] personaggi varie altre [illegible] opera di Felice Schiavoni [illegible] persone di alta nobiltà [illegible] la Principessa mentre [illegible] quasi [illegible] altre distinte persone che andarono [illegible] far visita alla detta Principessa, [illegible] Dora d'Istria nella sua Villetta a Firenze, ove [illegible] pochi mesi d'estate [illegible] risiede. Peccato che questo bel ritratto vi sia messo in luce assai poco favorevole e che esso non possa farvi quell'effetto, che senza dubbio farebbe, ove fosse appeso alla parete affatto opposta a quella che occupa al presente, cioè, alla parete che porta il piccolo ritratto ad olio della Principessa vestita alla greca.

« Tout le monde dans la maison est en grande joie » du portrait », scrisse la Principessa a Felice Schiavoni da Firenze in data 3 Luglio 1871.

E cinque giorni dopo:

« Vôtre portrait continue à avoir le plus grand suc- » cès parmi les Florentins. »

Questo grandioso ritratto, l'ultima veramente bella cosa che abbia dipinto Felice Schiavoni, ha l'altezza di circa due metri e la larghezza in proporzione. La Principessa sta ritta in piedi nel suo studio. È desso una bella stanza con cortinaggi e sedile e seggiolone di veluto, con specchio d'intaglio dorato, con bei ornati tutt'all'intorno, e bel pavimento a disegno, con tavolo coperto di veluto, portante un magnifico vaso di fiori, il busto di Minerva, carte e libri e un bel calamajo d'argento di fina cesellatura.

La Principessa sta ritta in piedi, in atto di uscire di

casa, ma, essendole venuto alla mente un bel pensiero, si ferma, guarda fisa dinanzi a sè, per seguirne il filo, e intinge colla mano destra la penna nel calamajo, che sta sul tavolino coperto di veluto. La Principessa sta col viso intieramente rivolto al riguardante, è maestosamente atteggiata e superbamente, ma semplicemente, vestita in abito di veluto celeste scuro, che le casca in semplici grandiose pieghe davanti e dai lati e con un velo bianco, voluminoso, che le avvolge riccamente la persona, sostenuto da un lato dall' improvviso alzarsi della mano destra per intingere la penna nel calamajo e dalla sinistra, che la Principessa porta al seno, quasi per ajutare la sua memoria, acciò non le scappi il pensiero.

La testa della Principessa ha un' espressione stupenda. I bei capegli neri le cadono voluminosi dietro la schiena, incorniciando l' intelligente suo nobilissimo viso da ambe le tempie inanellati e densi. Il suo petto è scoperto, come s' usa in teatro o alle feste da ballo, ma nè in testa, nè agli orecchi, nè sul petto, nè al collo, nè ai polsi ella non porta nessun ornamento, nessun giojello o monile, volendo con ciò indicare il pittore, più che la rara modestia ed umiltà della Principessa, la serietà della sua mente, la quale non ha tempo di pensare ad ornamenti. che sono sempre indizio di mondanità o leggerezza.

Il colorito, l' effetto generale del quadro sono meravigliosi e gli accessorii sono anch' essi dipinti con tanta perfezione e con tanto raro magistero, che nulla mai di meglio potrà fare nessun altro pittore del mondo. Questo superbo ritratto fu in Felice Schiavoni come il canto del cigno, il quale prima di morire fa udire, secondo certi naturalisti, un canto flebile che rapisce. La cosa in sè non è vera, ma il paragone può stare, perchè Felice Schiavoni dipinse quel ritratto della Principessa con amore e vi mise tutto il suo impegno. Con esso egli diede

quasi un addio al pennello ed all' Arte, ch' egli in sua mente sempre d' ugual modo idoleggiava, nè dopo quel ritratto ha egli mai più dipinto nulla che abbia vero, artistico pregio e che valga in certa guisa la pena di parlarne. La malattia che il dovea, dieci anni più tardi, condurre al sepolcro, avea già cominciato la sua opera di interna demolizione e Felice Schiavoni non avea più il tempo, nè si sentìa più la forza, di dedicarsi a lavori faticosi e d' impegno. Negl' anni 1871 e 1872, egli fece qualche piccolo quadretto, un qualche ritratto, ma dal 1873 in poi non potè far neppure quello e dovè mettersi al punto di abbandonar ogni pensiero della pittura per non rivolgere tutte le sue cure che alla propria salute, la quale in Settembre 1873 cominciò a trovarsi in condizioni da far temere con tutta ragione della sua preziosa esistenza.

Per sette lunghi anni resta, dopo il 1871 interrotta la corrispondenza epistolare tra la Principessa e Felice Schiavoni (almeno dal 1871 al 1878 io non ne ho in mano nessuna lettera) allorquando il 7 Ottobre 1878 ella gli scrisse una lettera di ringraziamento per un bellissimo grande disegno a lapis di Francia, che Felice Schiavoni le avea mandato in dono, onde testimoniarle la sua riconoscenza e l' inalterabile, rispettosa amicizia, ch' egli, anche in mezzo alle più forti e più continuate sofferenze, sempre nutriva indiminuita per lei.

Rappresenta questo bel disegno la Primavera, (mezza figura, testa come un uovo di gallina) ossia una bella giovine signorina colle fattezze (approssimative) della Principessa con fiori in testa, in atto di ritornare dal giardino piena le mani di fiori in guisa da stentare a contenerli tutti. L' aria della testa è delle più belle e più dolcemente spiritose, e le ritondette braccia e le mani ed il seno ed i molti fiori che si sprigionano dalle mani

da tutte le bande, sono fatti divinamente. Questo bel disegno non fu però fatto come, la Principessa forse ancora crede, del 1878, ma undici anni prima, cioè, nel 1867. Io stesso ne posseggo una bella copia ad olio, ma in grandezza naturale (mezza figura) eseguita in quell' anno da mia moglie; ma il superbo disegno, che possiede la Principessa, ha il pregio dell' originalità e quello d' essere stato l' ultimo veramente bel disegno a lapis di Francia ch' abbia più fatto Felice Schiavoni.

Dal 1878 a tutto il 1880 le lettere della Principessa sono abbastanza frequenti, ma quale non fu la meraviglia di Felice Schiavoni allorquando in Settembre dell'anno scorso si vide capitare dall'America settentrionale, da Boston nel Massachusetts, in data 24 Agosto, una letterina di questa Principessa del seguente tenore:

« *Monsieur et vénérable ami!*

« J' ai consenti à ce qu'un jeune dilettante en pho-
» tographie, très-inespérimenté, fît mon portrait, seule-
» ment dans l'espoir qu' il vous sera possible, à l'aide
» de cette caricature, de faire un petit médaillon de ma
» tête à l' huile; *parceque vous m' avez faite à tous les*
» *âges et que j' aimerais avoir un dernier portrait avec de*
» *cheveux gris* » . . . . .

Benchè sofferente, si mise Felice Schiavoni tosto al lavoro, ma, oimè, le forze non erano uguali al volere e per quanto egli facesse e si affaticasse, onde riescire a far qualcosa di buono, non andava avanti che a stento e non otteneva nessun buon risultato. Egli però credeva aver fatto le cose molto per bene, mentre proporzioni, linee, colorito, forme, tutto era sbagliato. Vi lavorò per quattro mesi, a tratti di qualche mezz' ora, senza venirne mai a capo di nulla e l' ultimo giorno era il ritratto meno avanzato del primo. Il male il divorava lentamente e Felice

Schiavoni, il grande artista di dieci anni prima, non era più lui. Il ritrattino è stato fatto sopra sottillissima tavoletta ovale ed è lungo centimetri 26 sopra 22, ma al punto ch' esso si trova anche oggi, somiglia poco e si stenta capire esser desso lavoro di Felice Schiavoni. Malgrado tutti questi gravi difetti, era questo ritrattino il continuo pensiero di Felice Schiavoni e tenne occupata la mente di lui fino all' ultimo momento della sua vita; anzi si può dire, ch'egli sia morto col nome della Principessa Ghika sulle labbra. Egli non la chiamava mai col nome di Koltzoff-Massalsky e l' ultima sua raccomandazione si fu, che si avesse occhio al ritrattino della Principessa Ghika, acciò non cascasse per terra o non venisse sciupato, perchè, appena stesse un po' meglio di salute, vi avrebbe lavorato. Ma era scritto ch' egli non dovesse più, nè vedere, nè toccare quel ritratto, perchè, dopo soli cinque giorni di gagliardissimo male, il Professore Felice Cav. Schiavoni in età d' anni settantotto, li 30 Gennajo di quest' anno 1881, passò di questa vita e s' estinse con lui il ramo maschile di casa Schiavoni ed uno de' maggiori artisti ch' abbia visto il nostro secolo.

IV.

Felice Schiavoni, puossi dire, era morto all' Arte fino dall' ultimo grande ritratto ch' egli avea fatto per la Principessa Elena Koltzoff-Massalsky, per la celebre Dora d'Istria, e può dessa vantarsi d' essere stata l' unica persona per la quale Felice Schiavoni negl' ultimi tredici anni abbia eseguito lavori che siano veramente degni di essere menzionati con grande onore, quali prodotti del suo delicato pennello.

Nel 1872 e 1873 egli fece bensì qualche piccolo lavoro, qualche ritratto, ma le furono cose di poca entità.

In autunno 1873, dopo la morte di suo genero, Conte

Francesco Agosti di Belluno, marito di sua figlia Carolina, egli infermò gravemente e benchè in capo a dieci mesi egli guarisse dell' idropisia che l' avea quasi ridotto agli estremi, pure non si ristabilì mai più in salute e visse penosamente otto lunghi anni, passando di malattia in malattia, di acciacco in acciacco, finchè, lentamente consumato, dovè arrendersi alla forza del male e soccombere. In Febbrajo del 1876 gli era morta sua figlia Carolina, che con tanto amore e tanta cura avealo assistito i tre anni precedenti nelle malattie, ond' era affetto, e fu quello per lui un colpo che aggravò di molto la sua condizione. Da quel tempo non penetrò mai più nel suo studio di pittura, per il quale egli avea una particolare predilezione, e ciò era un brutto indizio, perchè, senza sentirsi dentro di sè star molto male, non trascurava mai di scendere i pochi gradini e di darvi un' occhiata.

Dal 1874 in poi egli veniva ogni anno d'autunno passare a Crocetta, nella villeggiatura dello scrivente, un pajo di mesi per respirarvi l' aria pura e balsamica de' colli che, dietro il Piave, circondano il Bosco Montello, ma, benchè egli ne traesse un qualche vantaggio, col ritornare, all' avvicinarsi dell' inverno, in città, quel momentaneo vantaggio spariva, per dar luogo a sofferenze indicibili. L' anno scorso non venne a Crocetta. Malgrado le mie più calorose sollecitazioni e preghiere, non volle arrischiarsi di mettersi in viaggio, perchè diceva non sentirsi assolutamente capace di muoversi. Noi poi non ne traevamo nessun triste augurio, perchè eravamo abituati a vederlo molto sofferente da molti anni, nè mai credevamo, ch' egli così presto, e così rapidamente, ed in modo sì luttuoso, unitamente alla propria moglie, la quale sempre godeva buona salute, dovesse morire nel medesimo giorno e quasi all' ora stessa della sua fedele e premurosa consorte.

Indissolubilmente e continuamente uniti in vita, volle Iddio non separarli in morte. Morirono Felice Schiavoni e Regina Sfriso, sua moglie, la stessa mattina, a ott'ore di distanza l'uno dall'altro. La medesima chiesa per le esequie, la medesima decorosa funebre navicella per l'ultimo tragitto al cimitero, il medesimo marmoreo avello in Camposanto per sepoltura, gli accolse: raro esempio di lunga conjugale connivenza (cinquantaquattr'anni di matrimonio) di reciproca annegazione, di reciproco affetto, dimostrati fino alla fine, e di perfetta uguaglianza di mondani destini, corsi da questi due conjugi durante il loro non breve passaggio su questa terra!

Le esequie, per una grave confusione avvenuta non si sa per colpa di chi, non riescirono quali avrebbero dovuto essere, ma oltre alla funzione di chiesa e del bell'accompagnamento al cimitero di alquante gondole di amici dei due coniugi defunti, nessun'altra importanza venne data alla mancanza d'un artista, quale in vita era stato Felice Schiavoni. I fogli ne parlarono a spizzico, a stento, talora con termini che falsavano il carattere artistico dell'illustre defunto, e per lo più eccitati da altri. Spontaneamente non ne parlò, ch'io sappia, nessuno e tutti si tirarono d'impiccio con poche righe, che facevano alla memoria dell'illustre defunto più male che bene, perchè oggi bisogna essere artisti proprio da nulla, allorquando non si è capaci di far parlare di sè i giornalisti in modo più energico e più esteso.

Non così, come alla morte di Felice Schiavoni, sarebbe avvenuto, se un qualche scapestrato, furibondo demagogo fosse passato all'altro mondo, senz'altro merito che quello d'aver fatto del male non solo al suo simile, ma anche alla sua patria e d'aver con goffe, stupide perorazioni e smargiassate disonorata la specie umana! In quel caso il funebre corteo sarebbe stato interminabile, l'in-

tiera città avrebbe dovuto far corrotto e sulla tomba del troppo presto rapito furente trapassato sarebbero state pronunziate tante e tanto flebili chiaccherate da fermar di compassione per aria gli stessi avoltoi.

« *E se non piangi,* » (avrebbesi detto) « *di che pianger suoli ?*

Fama, riputazione, celebrità degl' uomini anche veramente illustri, quanto sei cosa spregevole e meschina! Dessa per lo più, non si regola che dietro le idee, talora riprovevolissime, del momento e confonde non rare volte nella stessa distinzione il vero uomo di merito con quello che non va tronfio, che del suo contrario, ed ha ragione Bacone di Verulamio se dice: « *Essere la Fama simile ad un fiume che porta le cose leggere e gonfie e lascia andare a fondo le solide e pesanti,* » perchè la Fama ha fatto fin quì conoscere al mondo più uomini tristi che buoni, più teste vuote che piene, più gente gonfia di vento che solida, più uomini meschini ed odiosi che grandi e degni di vivere nella memoria de' posteri.

Molti ch' erano vivi la Storia li ha sepolti e molti che erano ingiustamente morti la li ha dissotterrati e fatti rivivere, ma ove si continui, come si pratica oggi, a voler far diventar grande della gente perversa, sciocca e pigmea, dovrà in avvenire la Storia deporre la sua Tromba di fulgid' oro, per non far uso che del ferreo badile, a fine di assumere l'abbietto ufficio di becchina e seppellire della gente, che, contro ogni idea di giustizia vorrebbe, a marcio dispetto del mondo, restarsene viva!

. . . . . .

Felice Schiavoni era un grande artista ed un compito cavaliere. Non bisogna confondere il Felice Schiavoni degl' ultimi dieci anni (1871-1881) col Felice Schiavoni degl' anni antecedenti, perchè le sono due persone sott' ogni aspetto l' una dall' altra diverse. La sua eccitabilità

nervosa, sempre stata grande, anche quando si sentiva di salute star bene, divenne grandissima sotto alle torture delle gravi sue sofferenze ch' ebbe a soppertare nell' ultimo decennio della sua vita, ma chi conobbe Felice Schiavoni ne'suoi begl'anni, dal 1830 al 1860, ed anche un po' prima ed un po' dopo, non può fare a meno di asserire: esser lui stato il più cortese, il più compito gentiluomo che mai vivesse in Venezia. Nell'ultimo decennio del viver suo il suo temperamento qualche poco s' inasprì, ma anche in que' tristissimi e infelicissimi suoi anni, che possono venir qualificati come anni di lunghissima e tormentosissima agonia, bisogna convenire che egli abbia saputo sopportare, malgrado le sue impazienze e momentanee irascibilità, con non comune rassegnazione e tranquillità d' animo delle sofferenze, che avrebbero minata qualunque altra men tenace esistenza e che avrebbero forse indotto altri a tôrsi la vita per farla una volta finita e liberarsene. Quasi dieci anni di lungo martirio, sopportato con vero eroismo, danno diritto all' ammirazione, ma di tali eroismi il mondo non tiene ora più conto e più vale presso molti un moderno scavezzacollo (sedicente buon patriotta) morto improvvisamente in mezzo alla gozzoviglia e alla crapula, che non un virtuoso celebre artista, morto in mezzo a dieci anni di dolori e sofferenze strazianti.

Felice Schiavoni ebbe varii difetti (e chi non ne ha?) ma fu uomo affatto scevro di vizii. Egli fu di cuore compassionevole e portato alla beneficenza e procurò non di rado, colla sua intercessione presso persone grandi di sua conoscenza, a persone, ch'egli conosceva essere meritevoli di miglior sorte, pane ed impiego.

Amò la propria famiglia di un amore sviscerato e non trovava consolazione e conforto che in seno ad essa. Principio e fine d' ogni sua aspirazione era la sua pro-

pria famiglia. Non fu mai avaro, nè mai avido, nè di roba, nè di danaro. Fu anzi ne' suoi bei anni tratto a splendidezza, benchè regolata dalla ragione, e sapea all'uopo anche dimostrarsi generoso. Lavorava quasi tutto il giorno e la sera molte volte, specialmente d' inverno, disegnava a lapis. Scriveva poco e leggeva meno, per non dir mai. Imparare l' arte dai libri gli pareva un assurdo e fino a un certo punto avea ragione, ma non considerava quanto una sistematica, scientifica e letteraria educazione avrebbe potuto recargli d' utile nella sua carriera d' artista e specialmente nell' arte, per eccellenza destinata ad esprimere e ad eccitare gli effetti, della Pittura.

In gioventù coltivò Felice Schiavoni con buon successo la musica e cantava molto bene, accompagnandosi il canto colla chitarra, ch' egli suonava, al dire di tutti, con molto sentimento e con molta grazia. C' è anzi in famiglia un bel quadro ad olio, fatto da Felice Schiavoni nel 1829 (grandezza naturale) che il rappresenta seduto in bel giardino in compagnia della bellissima sua giovane sposa e colla chitarra in mano, in atto di suonarla e cantare e di ricevere le carezze d' una ricciuta cagnetta barbona, che gli posa le zampe anteriori sui ginocchi e lo sta contemplando. Amava Felice Schiavoni la musica ed il teatro con vero trasporto, mentre un bel canto il commoveva fino alle lagrime. Anche ultimamente attutiva sua figlia Giulietta colla musica e col canto i dolori che il dilaniavano e dimenticava sotto l' impressione del canto le grandi sofferenze, ond'era del continuo travagliato.

Eguale commozione gli cagionava la vista d' un bel paese, d' una bella partita di montagne, illuminate dal sole, con fiume, laghi ed altri bei accidenti del terreno e avrebbe amato vivere in mezzo a colline, boschi o

montagne, in mezzo alla più ridente natura per ispirarsi nell' arte sua e vivere vita poetica e tranquilla, volando coll' immaginazione negl' interminabili spazii dell' intiero creato.

Nell' arte sua egli era d' una modestia, che confinava a selvatichezza. Non lasciava vedere di buon grado i suoi dipinti in lavoro a chicchessia, neppure ai non iniziati ne' misteri di tanto difficil' arte, perchè sempre temeva di non aver fatto nulla che meritasse esser visto o ammirato. Fu sempre renitente di pôrre alle pubbliche Mostre i suoi quadri, perchè temeva, non la giusta critica ma la falsa, quella che loda o biasima per progetto o quella che loda o biasima a rovescio, perchè gli piaceva assai più essere criticato per un qualche suo vero difetto che non essere lodato per un pregio che il suo dipinto non possedesse.

Felice Schiavoni era parco nella lode, ma era parco anche nel biasimo. Se veniva richiesto di consiglio, di qualche parere nell' arte sua, diceva la verità ed, ove capisse di non poterla dire con tutta schiettezza, adoperava termini che a un buon intenditore avrebbero potuto bastare.

Non ambiva mai nè premii, nè distinzioni. I pochi diplomi che ottenne, gli vennero mandati senza ch' egli si fosse in nessuna guisa maneggiato per averli. Fu Socio d' arte fin dal 1832 dell' Accademia di Belle Arti di Venezia, Membro effettivo fin dal 1836 di quella di Vienna e Professore onorario fin dal 1843 di quella di Modena, della cosidetta Accademia Atestina, ma a queste Accademie non diè mai segno d' esser vivo e di loro appartenere per nulla. Non se ne curava e non gl' importava affatto che le Accademie di Belle Arti gli mandassero diplomi, i quali talvolta sono fatti avere a persone che non hanno d' artistico neppure il senso comune. Fu

Cavaliere dell' Ordine russo di S. Stanislao di III. Classe, ma non se ne fregiava mai o solo in qualche rarissima solenne occasione, ove il non portarlo sarebbe stato lo stesso che dimostrare apertamente di sprezzarlo.

Negl' ultimi dieci anni, facendo vita sempre ritiratissima, visse quasi ignorato. Si credeva qualche anno fa, (e n'era in più luoghi sparsa la voce anche a Venezia) ch' egli fosse già morto e si fe' non poche meraviglie in udirlo ancora far parte di questo misero mondo, ma la sua casa e la sua Galleria non erano più frequentate da lunghissimo tempo che da qualche raro amico ed, allorquando egli in effetto chiuse i suoi giorni, pareva che si trattasse di persona già da varii anni creduta morta.

Felice Schiavoni era di fibra forte, perchè figlio di robustissimi e sanissimi genitori, ma era gracile di complessione e ne' suoi ultimi vent' anni d' una magrezza da far quasi ribrezzo. Ebbe sempre grandissime sofferenze nervose, ma non fu mai malato fino al 1867, ch'ei si ruppe il femore, e fino al 1873, che diventò e rimase infermo per otto lunghi anni. Fu di statura piuttosto piccolo. Portava barba intiera che gli stava assai bene e che anche ne' suoi ultimi anni lo faceva parere men vecchio di ciò che era, perchè veramente bianca non la fu mai. Mangiava e beveva pochissimo, anche stando bene, e non aveva mai, nè vero appetito, nè sete. Non si sentiva perciò mai vero bisogno, nè di mangiare, nè di bere. Rimase un bel vecchietto anche dopo morto. Esistono varii ritratti di lui a varie epoche della sua vita ed i più rassomiglianti sarebbero stati quelli, che di lui fece ad olio sua figlia Giulietta, ma egli vi volle far fare a varie riprese tante modificazioni, che di due, non ce n'è più nessuno che proprio gli rassomigli. Gli somigliava quel ritratto che gli fece nel 1830 suo padre in grandezza naturale, seduto, con un gran cartone da disegno

sulle ginocchia (figura quasi intiera) che si trova ancora in famiglia al pari degl'altri, che quì verrò enumerando. Gli somigliava quello ch' egli stesso si fece unitamente a sua moglie nel 1829, come pure quello che del 1832 gli fece in grandezza naturale ed intiera Francesco Zennaro e che il rappresenta dinanzi al cavalletto in piedi e colla tavolozza in mano in atto di dipingere e colla piccola sua figlia Carolina che gli sta dappresso. Gli rassomiglia qualche altro ritratto fatto a lapis ed all' acquerello da sua figlia Giulietta e gli rassomigliano le molte fotografie ch' egli stesso a varii anni di distanza si fece fare e che possediamo in varii nitidissimi esemplari.

Egli lasciò una Galleria di Quadri antichi (V. Append. N. II) e vari bei quadri di sua propria fattura, ed esistono di lui presentemente in famiglia: il grande quadro della Deposizione di Croce, un S. Sebastiano, una bella Santa Cecilia, un piccolo S. Giovannino col Bambino Gesù, un Gesù che porta la Croce, una Madonna con un stupendo Bambino, una Madonna colle mani giunte (tutte cose già da me ricordate) una superba copia fatta da lui vent' anni fa della famosa Giuditta di suo padre, varie mezze figure di donna, qualche ritratto non compiuto, varii finitissimi quadretti di genere, varii piccoli paesaggi ad olio e all' acquerello, un bel bambino che dorme nella sua culla (non compiuto e fattura degli ultimissimi suoi anni) varii lavoretti a pastello, varii bei modelletti ad olio, varii bei disegni a lapis, varie piccole miniature, fra le quali due di bellissime di Napoleoncino in età di mesi sei l' una, d' anni dieci l' altra, le quali cose sono tutte tenute in famiglia in quella venerazione che meritano le artistiche reliquie d' un vero grande maestro nell' arte della pittura ed un padre amatissimo.

EPILOGO

Il lettore che m'avrà seguito fin quì, avrà potuto conoscere quanto differente di metodo, di stile, di carattere, d'abitudini, di vita artistica e privata, come di complessione e d'indole sia stato Felice Schiavoni da suo padre Natale. Benchè Felice Schiavoni abbia cominciato a dipingere d'anni sedici, egli ha eseguito un numero di dipinti assai minore di suo padre, il quale non cominciò a dipingere ad olio di proposito che all'età, circa, d'anni quarantacinque e sarebbero i quadri di Felice Schiavoni facilmente trovabili, ov'egli ne avesse almeno lasciato un qualche indizio della persona per la quale gli eseguì, perchè egli non mandò mai i suoi quadri ai quattro venti, come avea fatto suo padre, nè il numero di essi è sì grande da non poter loro tener dietro. Ma pur troppo anche della maggior parte de'suoi quadri bisogna cercar d'indovinare il luogo ov'essi al presente hanno stanza, perchè l'assoluta certezza io non la ho che di que'soli, che ho particolarmente menzionato o descritto, e che, a dir vero sono i più importanti. Egli stesso, Felice Schiavoni, per quanto mettesse, eccitato da me, alla tortura il suo cervello, non fu mai capace di dirmi con precisione, nè quali, nè quanti quadri egli avesse dipinto dal 1830 al 1840 e dovetti contentarmi d'indicazioni approssimative. In generale si può calcolare ch'egli ne abbia fatta la ventesima parte di suo padre.

La prima sua celebrità egli l'acquistò con quadri piccoli di sacro argomento, specialmente Sacre Famiglie con figure piccole, o un quarto o un ottavo di grandezza naturale. Fecero fortuna anche le sue mezze figure di Gesù che porta la Croce (grandezza naturale) ch'egli ri-

petè spessissimo e le sue mezze figure della Madonna a mani giunte ed occhi bassi in atto di far orazione.

Fece anche varii quadri piccoli (alti circa centimetri sessanta) di argomento storico profano come p. e.: Raffaello e la Fornarina, Tiziano ed Irene da Spilimbergo Tasso ed Eleonora, ch' egli dovè ripetere più volte, ma in confronto di quelli di sacro argomento furono poco numerosi.

Veneri non ne dipinse che due o tre di piccole e sempre tali da non offendere il pudore. Non ho mai parlato in questo libro delle mezze figure di donna dipinte da Felice Schiavoni, perchè non è su queste che riposa la sua fama e perchè non ne ha mai fatto un ramo particolare del suo lavoro di pittura. Ne fe' alcune occasionalmente, ma assai di raro e, sommate tutte assieme, non arrivano forse a trenta, ma nessuna di esse, per quanto ben eseguite, non ha la spontaneità ed il fascino di quelle di suo padre.

La specialità, per usare un termine moderno, di Felice Schiavoni erano le sue Madonne, le sue Sacre Famiglie ed in questo egli fu innarivabile. I quadri di genere, i quadri di Veneri o di paesaggio, non furono mai il suo forte, benchè qualche volta egli vi si sia provato e se ne sia cavato con vero onore, ma se tutto perirà, non periranno i suoi numerosi quadri (e grandi e piccoli) di sacro argomento i quali fanno dire a un miglio di distanza: quest'è lavoro di Felice Schiavoni, perchè in quel ramo fu unico e veramente tale da crederlo Raffaello stesso redivivo.

I lavori eseguiti da lui dal 1873 in poi, benchè assai preziosi come reliquie d'un grande ingegno, non valgono la pena d'essere quì menzionati, perchè un vecchio, gravemente affetto da malattia insanabile, non può far nulla che abbia vero artistico pregio. Egli fece qualche qua-

drettino di genere, qualche disegno a lapis di Francia e a pastello, ma, col male che il dilaniava non poteva mai aggiungere che un grado di eccellenza mediocre. Pure in un momento di estro egli fece per me in campagna, nel 1876, sopra tavola, la testa d'un vecchio in profilo ch'egli diceva ancora ricordarsi d'aver fatto quaranta anni prima, la quale, quantunque, secondo lui, non terminata, è riuscita di straordinaria bellezza. Egli lavorò ne' suoi ultimissimi anni anche alla ripetizione del suo bel quadro della Madonna al lago di Tiberiade, ch'egli avea venduto al Barone Sina, ma non potè condurla a compimento, perchè volle farvi molte modificazioni nel paesaggio che serve di fondo e rimase testimonianza parlante del grande artistico foco che ancora gli scaldava le vene. Fece Felice Schiavoni anche varie altre coserelle, ma ebbe il dolore di doverle lasciar tutte incompiute e di non poter chiudere la sua artistica carriera con un qualche grandioso quadro, come (a udirlo lui) sarebbe stato vivissimo suo desiderio. Di questo grandioso quadro, ch'egli aveva intenzione di fare prima di morire, egli cominciò a parlare, spiegandone i particolari, fin dal 1870 e l'avrebbe fors'anco eseguito, ma il male che il sopraggiunse nel 1873 gliene tolse ogni possibilità. Il desiderio però di farlo rimase in lui sempre vivissimo e non rare volte ne intratteneva coloro, ch'egli sapeva prendervi interesse, ma quel suo desiderio non potè mai venir tradotto in atto e non servì negl'ultimi suoi anni che a tormentarlo e a fargli comprendere, per l'impossibilità di eseguirlo, la prossimità della fine della sua mortale carriera. Nessuno quanto Felice Schiavoni ha forse mai compreso la verità di quell'assioma che dice: « *Ars longa, vita brevis,* » e nessuno quanto lui ha forse mai provato l'amarezza di questa verità.

CONCLUSIONE

Io ho fatto quanto stava nella mia capacità per condurre dinanzi al lettore i due più grandi pittori ch'abbia, dopo il Tiepoletto, avuto Venezia. Per quanto mi fu dato di farlo, io li ho accompagnati entrambi dalla culla alla tomba, facendo vedere quali dessi si fossero fin da fanciulli, quali aspirazioni nutrissero, quali studii facessero, di quali mezzi si servissero per arrivare alla meta cui giunsero, quali fossero l'opere loro, a quali inconvenienti andassero incontro e quale fama godessero, finchè il mondo artistico batteva la strada vecchia, strada su cui o presto o tardi bisognerà ritornare, ove la Pittura, non sia destinata di andare sempre di male in peggio ed a cessare, come arte, di esistere.

Ora tocca agli amatori di Belle Arti ed agli amatori della patria, di questa povera Italia, che ha bisogno di amatori veri, non di quelli che l'amino solo per spogliarla e disonorarla, a non lasciare ricader nell'obblìo due artisti, che meritano essere conosciuti da quanti in arte pregiano il bello, affinchè anche lo straniero ai nomi de'più valenti pittori, di cui va giustamente superba l'Italia, aggiunga quelli di Natale e Felice Schiavoni. Più che per politica grandezza, vive ora l'Italia per la sua grandezza artistica, per il suo Primato in Belle Arti per quell'affascinante sorriso in lei prodotto dal pennello, dallo scalpello e dal genio artistico degl'intelligenti suoi figli. Non far quindi tesoro di quanto giova a render sempre più pregevole l'Italia è pazzia, perchè lo straniero in ciò non c'imita e registra ne' suoi annali a lettere di bronzo i meriti de' suoi connazionali, in questo assai più solerte dell'italiano, il quale per aver trascurate le proprie originarie invenzioni, le proprie

originarie glorie scientifiche ed artistiche finì, col perderle, perchè se le arrogarono le altre nazioni, e col fare presso lo straniero la figura d'essere meno intelligente e più indietro di loro.

Io non ho la prosuntuosa lusinga che Natale e Felice Schiavoni possano venir richiamati in vita per ciò che in questo libro ho detto di loro e pel modo ond' io ho trattato la loro vita, ma nutro piena fiducia, che il tempo, riparator sovrano de'torti, farà a poco a poco ciò che gl' uomini non sempre si adattano di fare, malgrado la più palmare evidenza. Spero quindi che in non lontano avvenire, allorquando, cioè, saranno sbollite le prevenzioni, e tornati in auge i severi principii dell'arte, torneranno a rivivere nella memoria de' loro concittadini e compaesani tanto Natale che Felice Schiavoni e che verranno in loro ridonate all'Italia due artistiche glorie, che contribuiranno non poco ad accrescerne il già grande artistico splendore. Voglio anche sperare, che si avveri per entrambi il detto di Ovidio, che:

« Fama post cineres major venit. »

APPENDICE

I.

Ministère Impérial des Affaires étrangères
Consulat général de Russie dans le Royaume
Lombard Vénitien.

Venise le 8 (20) Septembre 1850, N. 105.

Monsieur !

C'est avec une vive satisfaction que je me trouve dans le cas de Vous informer, que mon rapport du 24 Avril (6 Mai) dernier ayant été soumis à l'Empereur, mon Auguste Maître, Sa Majesté Impériale a daigné vous accorder, *en témoignage de Sa haute satisfaction de la manière si distinguée, dont Vous Vous êtes acquité de la Copie de l' Assomption de la Ste Vierge du Titien*, qui vous a été commandée par Sa Majesté, *la grande Médaille d'or* pour le mérite instituée pour les étrangers.

Cette marque de bienveillance spéciale vient de m'être transmise par Monsieur le Ministre de la Maison Impériale, accompagnée d'une lettre de Son Altesse à Vôtre adresse (*già da me a suo luogo riportata. Vedi pag.* 531) et je m' empresse, Monsieur, de Vous les faire tenir ci-joints en vous priant de vouloir bien m' en accuser l'exacte réception.

En même tems je suis chargé, Monsieur, de Vous faire savoir, que Sa Majesté l'Empereur, *ayant dans sa confiance en Vôtre talent et en Vôtre zèle*, gracieusement accepté les conditions posées par Vous pour l'exécution d'une Copie de la Sainte Famille de Jean Bellino à l'Eglise de S. Zaccaria de cette ville, représentant la Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus, entourés de S. Pierre S. Marie Madeleine, S. Catherine et S. Jérôme, Vous êtes chargé par la Cour Impériale d'exécuter la susdite Copie en recevant de ce Consulat Général, ainsi qu'il a été convenu, 1000 florins effectifs au comencement de l'ouvrage, 1000 autres florins, alors qu'il sera arrivé à la moitié et 5000 à la réception de la Copie à S^{t} Pétersbourg.

En me faisant un véritable plaisir d'avoir à Vous faire ces honorables communications, je profite de cette occasion pour Vous offrir, Monsieur, l'expression de ma considération la plus distinguée.

Le Consul-Général
A. DE CHWOSTOFF.

À Monsieur Felix Schiavoni, etc. etc.

APPENDICE

II.

NOTA DEI DIPINTI

che compongono la Galleria di Quadri antichi, quale lasciolla Felice Schiavoni all' unica sua figlia ed erede e quale ancora in Palazzo Schiavoni, in Venezia, contiguo al Palazzo Foscari, intieramente sussiste.

Amalteo. Pomponio. — S. Benedetto con alcuni Santi.
Baroccio. — S. Giovanni nel deserto.
Bassano. — Pastori colla loro gregge di pecore.
Berghem. — Paesaggio con figure.
Bonifazio. — La Vergine con varii Santi (Prima maniera). — La Vergine col Putto con S. Caterina e varii altri Santi.
Borgognone. — Paesaggio con figure.
Bromhorst. — Mosè colle tavole della legge.
Buonconsigli. — La Vergine con Gesù Bambino.
Cagliari, Carletto. — Ritratto di donna con fanciulla. — Apollo colle Muse.
Canaletto. — Cavana in laguna.
Caracci Annibale. — La Galatea. — La Susanna con i due vecchi.
Carpaccio. — Ritratto d' un guerriero di casa Foscari.
Claude Lorrain. — Paesaggio.
Copia della Jo di Coreggio.

Copia antica d' una Venere di Tiziano.
Coreggio. — Modelletto della Notte.
Domenichino. — S. Giovanni.
Forino. — Eva.
Franceschini. — Zeffiri.
Giordano, Luca. — Sacra Famiglia.
Giorgione. — La Regina Cornaro colla sua piccola schiava. — Ratto delle Sabine. — Ritratto. — Ritratto. — Ritratto. — Milone di Crotone.
Giulio Romano. — Sacra Famiglia.
Guardi (Maniera). — La Dogana.
Innocenzo da Imola. — Sacra Famiglia.
Liberi. — Soggetto di Storia sacra. — Il serpente di bronzo.
Lotto, Lorenzo. — Ritratto di donna.
Maggiotto. — Ritratto di Carlo Goldoni.
Maratta, Carlo. — S. Francesco d' Assisi e Santa Francesca. — Presepio. — Sacra Famiglia.
Montagna. — S. Sebastiano.
Morone. — Ritratto.
Murillo. — Santa Cecilia. — Ritratto.
Padovanino. — Un Amore.
Palma, vecchio. — Sacra Famiglia. — La Regina Cornaro che cede la Corona alla Repubblica veneta.
Paolo Veronese. — Venere ed Amore. — Venere con due Amori. — Venere ed Adone. — Ritratto.
Paris Borbone. — Galileo. — Il Doge Mocenigo. — Il Doge Priuli. — L'architetto Vignola.
Pordenone. — Amore. — Sacra Famiglia con S. Caterina.
Poussin. — Giuseppe riconosciuto.
Rembrandt. — Ritratto.
Reni, Guido. — Sibilla.
Ruisdal, Salomone. — Marina.
Salviati. — Ritratto del Caracci. — La Maddalena.

Salvatore Rosa. — Paesaggio con figure.
Sarburg. — Ritratto.
Sassoferrato. — Madonna.
Schedone. — Santa Cecilia.
Schiavone Andrea. — Ratto d' Europa. — L' Annunziata.
Scuola veneta. — Ritratto d' un guerriero.
— **fiamminga.** — Ritratto.
— **olandese.** — La caccia. — Frutta. — Conigli.
— **spagnuola.** — Davide colla testa di Golia.
Teniers. — Bevitori.
Tintoretto. — La Circoncisione. — Convito (argomento biblico). — Adamo ed Eva. — Ritratto di Enrico III di Francia.
Tiziano. — Generale Cappello. — La figlia Lavinia. — Maddalena penitente. — Ritratto. — Cena in Emaus. (Ultima maniera). — Sacra Famiglia. — Il Redentore. — (Maniera). Pietro Bembo. — (Maniera). — Donna con frutta sul Capo.
Van Eckhout. — Paesaggio.
Velasquez. — Fanciulli con un cane. — Donna al clavicembalo. — Ritratto.
Zais. — Paesaggio con figure.
Zuccarelli. — Paesaggio.
Zuccari. — Il vitello d' oro.

APPENDICE

III.

Ministère de la Maison de l'Empereur (*Chancellerie*) *N.* 810.

S.t Pétersbourg, le 22 Fèvrier (5 Mars) 1860.

Monsieur,

Sa Majesté l'Empereur, mon Auguste Souverain, désirant vous donner un temoignage de bienveillance et de satisfaction pour le tableau que vous avez executé dernièrement et qui représente les derniers instants de Raphaël, a daigné vous conférer l'ordre Imperial et Royal de S.t Stanislas de 3.ième Classe.

Je me fais un plaisir, Monsieur, de vous envoyer, ciprès, les insignes et le brevet de cet ordre, dont vous voudrez bien m'accuser la remise, et vous prie de recevoir l'assurance des mes sentiments distingués.

Le Ministre de la Maison de l'Empereur
CONTE D'ADLERBERG

M.r Félix Schiavoni. — Venise.

Il Brevetto è concepito così:
(traduzione dal russo)

Noi Alessandro II per Grazia di Dio Imperatore delle Russie, Re di Polonia, Granduca di Finlandia ecc. ecc.:

Al Pittore veneziano
FELICE SCHIAVONI

Affine di dimostrarvi la Nostra particolare benevolenza, vi nominiamo, con Decreto 2 Febbrajo 1860, Ca-

valiere Imperiale con l'Ordine di III. Classe del Nostro San Stanislao e per testimonianza di ciò poniamo in questo Diploma il sigillo di detto Ordine, comandando al Capitolo degli Ordini Imperiali di farvene tosto la spedizione.

S. Pietroburgo 15 Febbrajo 1860.

Il Vice Presidente
Il Luogo tenente generale / Nomi tutti illegibili
Il Testimonio Capo Mastro \ e perciò non copiabili
delle Cerimonie
Il Membro dell'Ordine

ERRATA — CORRIGE

Pag.	4	linea	16	trentena	trentina
»	7	»	34	ultima	ultimo
»	11	»	12	pubblicato	pubblicate
»	13	»	23	della	delle
»	»	»	27	suonate	suoniate
»	24	»	23	glorosio	glorioso
»	31	»	38	non potrà	potrà
»	43	»	13	ridotto	indotto
»	78	»	29	se si	se ne
»	87	»	31	designare	disegnare
»	88	»	15	nominato	nominati
»	94	«	16	a	e
»	»	»	33	università	universalità
»	112	»	29	(sopra questa linea va posto il segno del § III. Il III a pag. 121 dev'essere il IV; il IV a pag. 124 dev'essere il V. Il resto va bene)	
»	113	»	26	quell'	qual'
»	117	»	18	pallida, e	pallida,
»	123	»	12	d'arte	l'arte
»	133	»	29	autorietà	autorità
»	182	»	17	rossezza	rozzezza
»	196	»	15	vedute	veduta
»	202	»	24	primavera	autunno
»	»	»	27	maggio	Dicembre
»	203	»	9	primavera	autunno
»	226	»	26	a fiorentini	i fiorentini
»	253	»	5	mezza figura	mezze figure
»	310	»	31	rendesse	rendessero
»	330	»	10	a un editore di stampe francese	a un editore di stampe francese (Goupil di Parigi)
»	346	»	33	gli si compete	gli compete
»	354	»	26	trent'anni fa	vent'anni fa
»	372	»	28	le sue scuole	le scuole
»	373	»	8	di	de'
»	380	»	33	di	de'
»	421	»	6	rinvenduto	invenduto
»	422	»	9	massimi	massime
»	424	»	27	incanellati	inanellati
»	429	»	9	vederle	vederli
»	432	»	26	che si accusa	che se ne accusa
»	436	»	2	quattro	e quattro
»	448	»	6	da non renderli che decentemente nudi o vestiti in modo decente	o decentemente nudi o vestiti in modo da renderli appena decenti
»	461	»	5	le	gli
»	471	»	12	dal	del
»	522	»	34	restituita	restituito

640

valiere
San St
questo
al Ca
spediz
S.

PREZZO ITALIANE LIRE 10—

PREZZO ITALIANE LIRE 10—